Why ask for the moon
when we have the stars?

AS

Digitized by the Internet Archive
in 2016 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/psignac00cous

T. Signac

LUCIE COUSTURIER

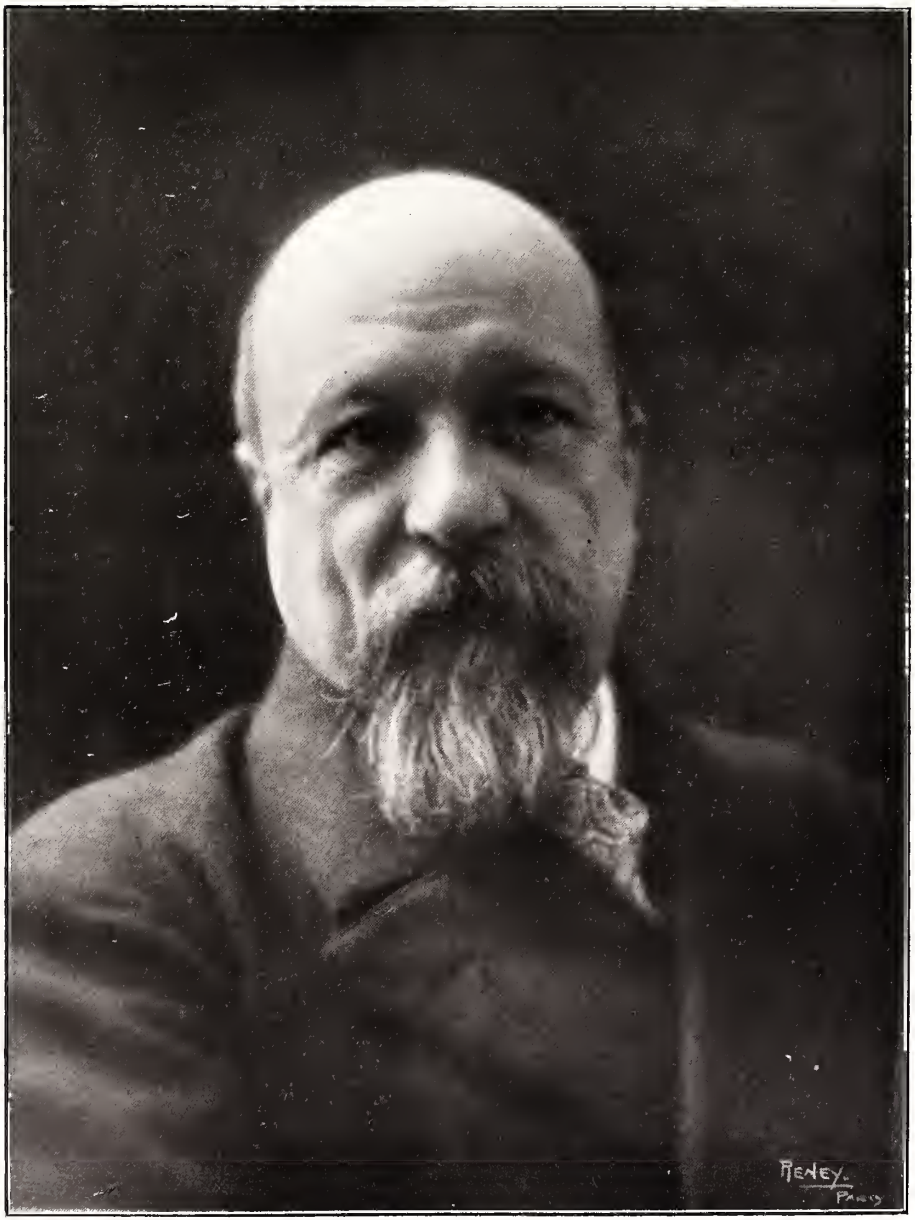
29 8 55
Jarvis, Mirfa

PAUL SIGNAC

THE GETTY CENTER
LIBRARY

T. Signac

PAR LUCIE COUSTURIER



PAUL SIGNAC

SA PHYSIONOMIE

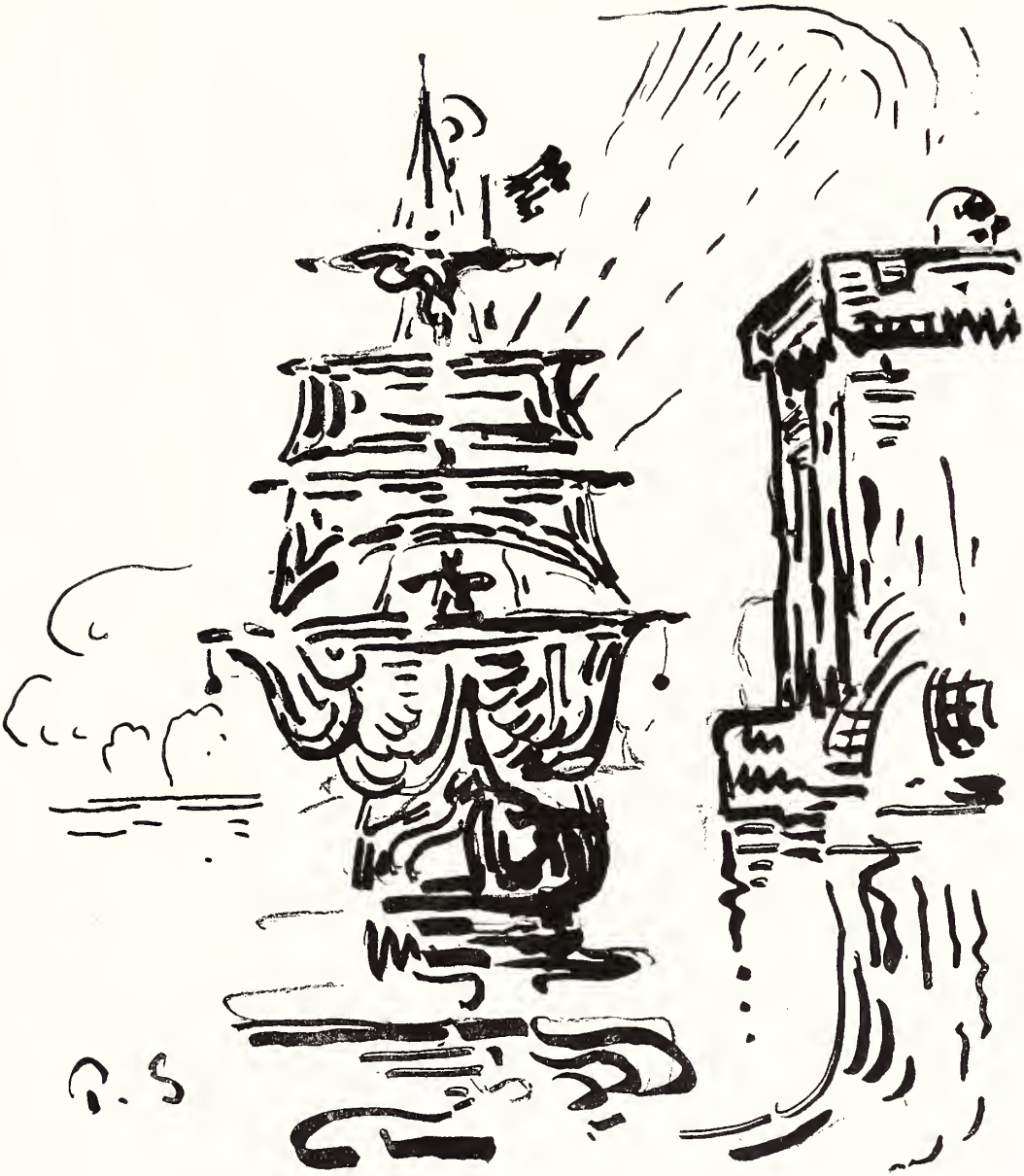
Divers sont les aspects de cette figure saillante entre toutes celles de ses contemporains. Enfant de Paris, doté de l'esprit savoureux de Gavroche, Signac a successivement acquis et groupé les activités du peintre, du sportsman, du marin, du touriste, du critique d'art et de littérature, et les amis de la Société des Indépendants le voient, depuis quatorze ans, présider à ses destinées, se rendant, pour faire valoir ses droits, à tous les terrains de conflit avec la même allure entière que Seurat, dans un dessin, retenait en 1890. Le « bord plat » a été remplacé par un feutre large, mais l'ample pardessus, les jeux nerveux de canne, le pas très allongé, les plis énergiques du visage, la torsion des raides poils du menton n'ont abandonné ni au temps, ni à la mode l'âpreté de leur accent.

Aux réunions, ses phrases brèves, mais riches d'idées, peuvent décevoir les paresseux qui aiment à s'endormir

au rythme quiet des éloquences officielles, mais elles inaugurent, pour les êtres actifs, la parole efficace. Ses contradicteurs n'oublient pas de quelle main leste Signac ramasse et jette les faits qui pèsent, ou lance de sarcastiques questions qui brisent les ressorts de l'adversaire. La Société des Indépendants aurait pu être ornée d'un automate guindé, elle est défendue par un savant boxeur. Qu'il soit président de la Société depuis 1908, la précision de la date nous étonne; il semble qu'il le fut toujours, il le sera tant qu'il existera, car il incarne ses principes. Le secret de son prestige est sa foi, et la raison de sa foi est le sens des besoins de la peinture et de la vie lequel octroie le don de prophétie. Ne l'a-t-il pas toujours eu, ce don ?

Presque seul il savait en perdant en 1891 son ami Seurat que disparaissait un grand peintre et logiquement, au premier venu auprès de lui, en pleurant, il annonçait : « Seurat est mort ! » comme une perte, un deuil universel.

A seize ans, gamin d'audace géniale déjà, quand les spéculateurs ignoraient Monet, Degas, Cézanne, il conseillait en vain à sa famille, qui déplaçait un capital, de le convertir en toiles impressionnistes « au nom de la gloire et de l'or ».


R. S

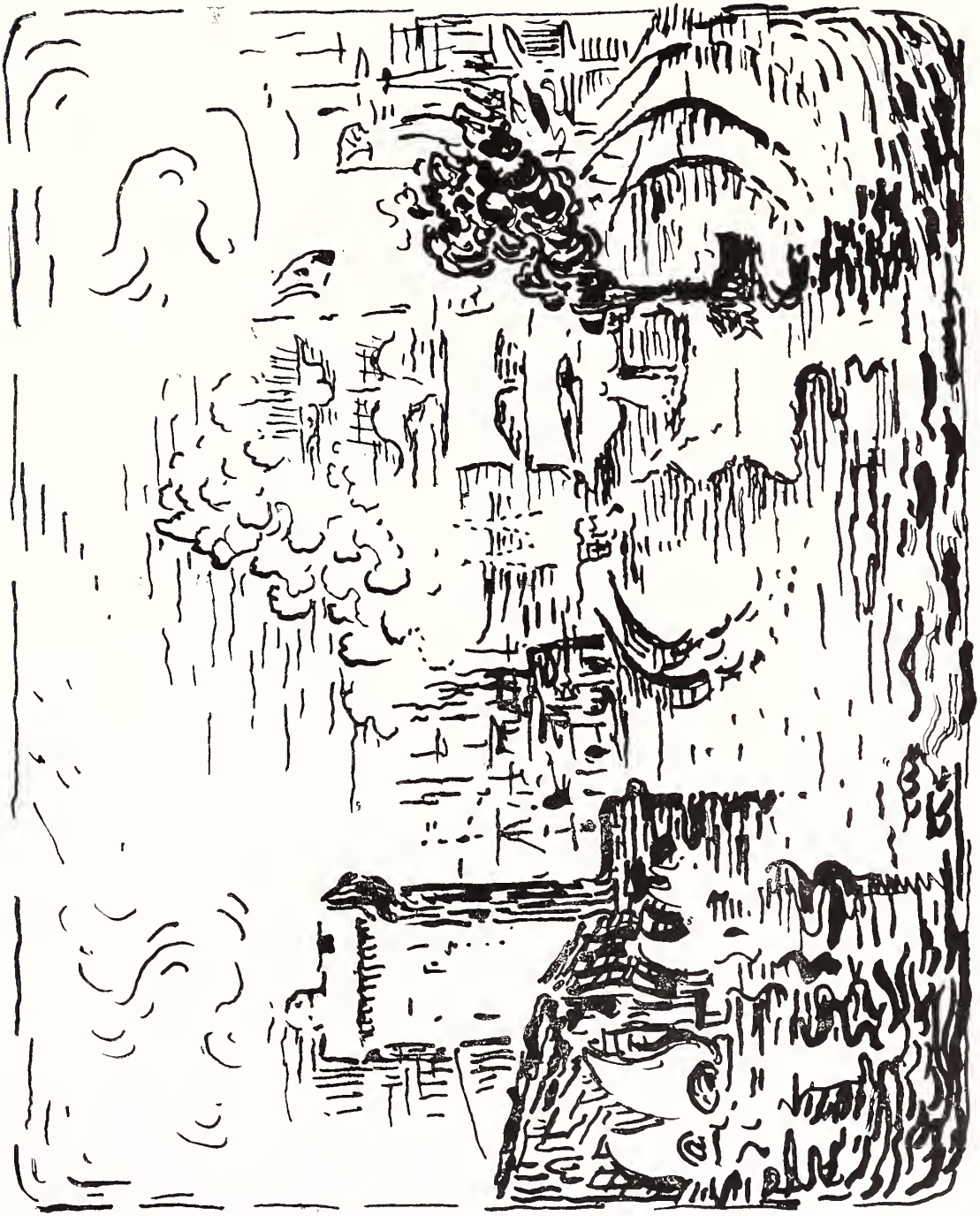
Actuellement, tandis que les jurys trient encore, jetant au rebut la graine mystérieuse qui doit assurer le renouvellement de l'art, il applaudit aux « Fauves », aux « Cubistes », aux « Constructeurs », qui apportent, sinon toujours d'heureuses réalisations, du moins l'excitation fécondante.

L'excitation, pour lui, vient aussi du dehors, de cette vie moderne dont il est un élément vigoureux et bien adapté, de la passionnante pratique de ses sports. Le touriste, le marin, chez lui, ont servi le peintre.

On l'a vu tout jeune en Normandie, en Bretagne, fou de la mer, apprendre en rude matelot son humeur, ses mœurs, les exigences de ses courants et de ses marées, tandis qu'il écrivait en peintre subtil le ton local de l'eau et la réaction de la barque, le reflet du ciel, la transparence de la vague, sa lumière, son ombre portée.

Plus tard, tous ces éléments picturaux seront subordonnés à sa volonté; mais en ce temps-là, il portait encore sa toile devant le motif : sa peinture était objective, il emmagasinait.

En 1891, le marin gagnera des prix aux régates, sur le littoral breton. L'année suivante, à la recherche d'un domicile, il longera, dans son yacht l'Olympia, avec sa



femme, les côtes de l'Océan, puis de la Méditerranée atteinte par le Canal du Midi. Il élira le délicieux port de St-Tropez où de hautes maisons jaunes, vertes et roses se reflètent dans le bassin, des combles au seuil; où de nombreuses tartanes, tels des vols d'insectes géants s'arrêtent, se posent, se pressent, et balancent leurs longues antennes orangées et bleues.

Signac a aimé, pour sa maison, la situation qu'un capitaine eût choisie, à défaut de la citadelle elle-même, pour défendre l'entrée de la ville. Il l'a nommée « La Hune ». Nulle approche n'échappe au marin; nul drame ou fête ou jeu : tempête d'est, incendie du couchant, voile ou risée ne peut se dérober au peintre.

A cette époque, il a déjà condamné les lourdes exigences d'installation de la peinture directe sur toile; il ne s'assied plus devant le « motif ». La documentation la plus riche est celle qui s'opère le plus vite à toutes réquisitions, à tous besoins, en tous lieux. L'intelligence pratique de Signac en a ramené bientôt les moyens à la seule aquarelle. Et désormais, nous le verrons preste aquarelliste, à St-Tropez ou au Mont St-Michel, à Marseille ou à Mantes, à Gènes, à Venise, à Constantinople, à Rotterdam ou à Paris, à Antibes ou à La Rochelle, partout où de l'eau

se meut, il se promène et s'intéresse, le poing armé de sa minuscule palette, il attend qu'il se passe quelque chose pour foncer et prendre.

Il sait quoi prendre, il a choisi ses moyens d'expression. Depuis 1886, en communion d'idées avec Seurat et le groupe des Néo-Impressionnistes qui a réagi contre le préjugé de l'imitation de la nature, on l'a vu composer à l'atelier de sévères paysages, assurant de plus en plus son style, grâce à l'application désormais consciente des lois d'équilibre : contraste, dégradé de ton et de teinte que la division des couleurs, dite pointillisme, facilite. Sa brochure : « De Delacroix au Néo-Impressionnisme », écrite en 1898, prouve l'utilité pour le coloriste, de la connaissance des lois de physique qui régissent les teintes. Elle dissipe un malentendu en expliquant que le procédé du point n'est pas une singularité humoristique créée pour bafouer les goûts du public et les traditionnelles cuisines de la peinture, mais un moyen rationnel de favoriser le jeu et le balancement des couleurs au mépris de la ressemblance photographique, opprobre de l'art.

Aussi légitimement qu'en limitant des surfaces par des traits, qu'en disposant des taches, qu'en irradiant du blanc sur du noir, Signac pense qu'on peut dessiner des formes

en contrastant des verts et des rouges, des violets et des jaunes, en les dégradant, en les variant.

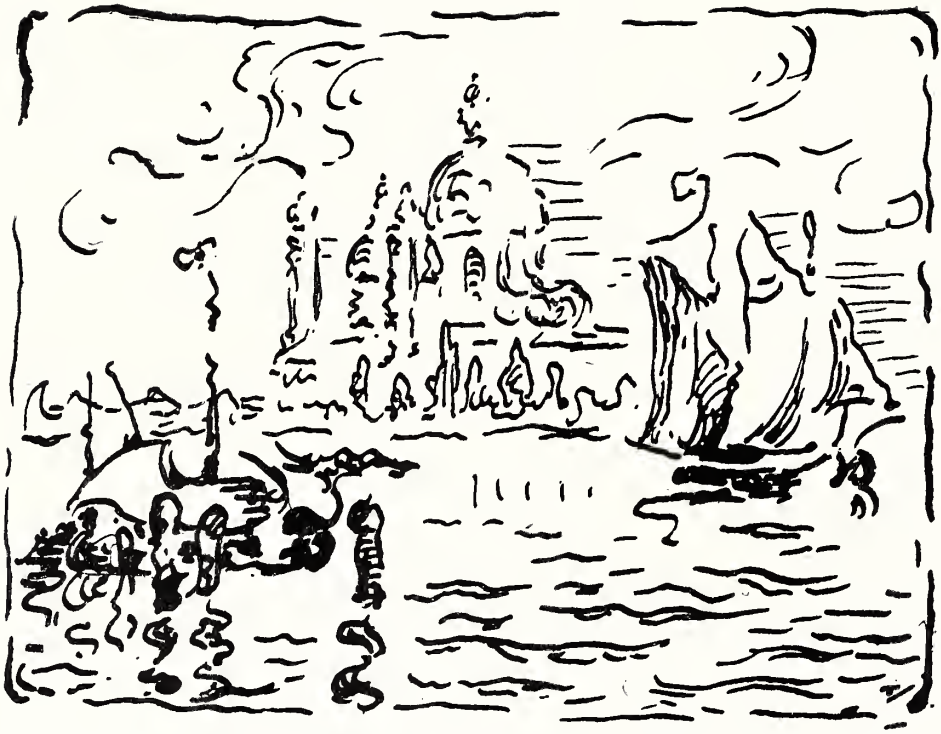
Toutefois, il conçoit d'autres sensibilités que celle du coloriste et qui n'auront point affaire avec la pureté des teintes et avec le procédé de la division qui la ménage.

Non seulement il place sur ses murs auprès d'œuvres des divisionnistes Seurat, Cross, Luce, Van Rysselberghe des tableaux de Renoir, Cézanne, Pissaro, Van Gogh, Vuillard, Bonnard, Roussel, Matisse, Marquet, Valtat, Van Dongen, etc.. mais encore, il souhaite l'apparition de nouvelles théories, d'artifices nouveaux, tel que par exemple, ce dessin résultant de la couleur et non la contenant, qui propose les volumes aux besoins du peintre comme lui furent offerts les plans, les frontières. Tous les moyens de représentation, pour exciter notre imagination ne doivent-ils pas être artificiels ?

SON ŒUVRE

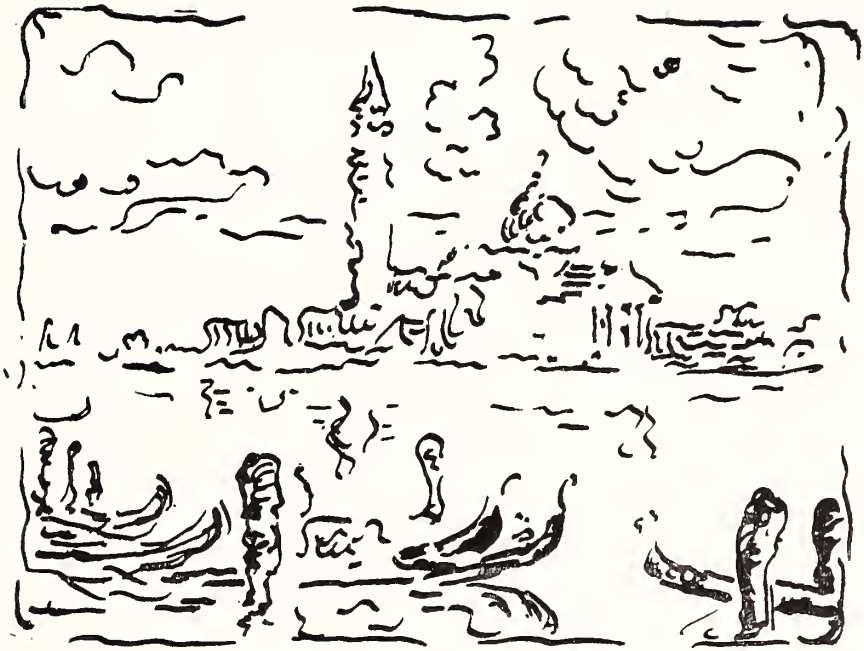
Cette soif de renouvellement, ce dégoût de la stagnation n'énervent pas chez Signac, le producteur. A travers ses fièvres, il se développe magnifiquement comme un arbre. Chaque année, il donne sa floraison d'œuvres de plus en plus variées, souples, complètes. Vers les glorieuses étapes des expositions Druet (1904) Bernheim-Jeune (1907 et 1910)... se dirigent successivement les bouquets somptueux de ses « Venise, » de ses « Marseille », de ses « Constantinople » élaborés dans le calme de son atelier grâce à l'excellente documentation recueillie au cours de ses voyages.

Mais cette documentation elle-même est une œuvre considérable et qui possède sa raison d'être en soi. C'est sans doute parce qu'elle est constituée par des feuilles de papier et s'enferme en quelques cartons, qu'on n'a pas encore aperçu que l'œuvre de Signac aquarelliste est un monument. Elle est un monument unique, d'un aspect



et d'une nature matériels encore inconnus, car si on a donné le nom d'aquarelle à ses éléments c'est faute d'un autre mot mieux approprié. Signac, en effet, ne pratique pas l'aquarelle, ce métier traditionnel qui est supposé faire bénéficier l'artiste des ressources ultimes de la couleur à l'eau étendue sur le papier blanc.

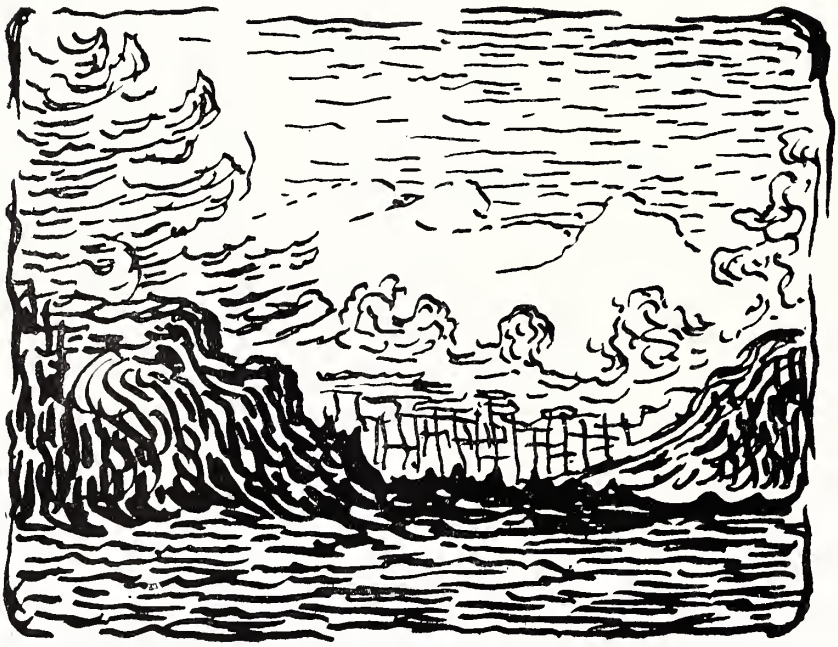
Signac dédaigne ces fusions habiles et chanceuses des mares colorées sur papier humide. Ses trouvailles ne sont pas de celles qui se font en barbottant d'un blaireau camus dans les couleurs troubles, à la manière des canards. Il les amène à la pointe fine, telle une aiguille, de son pinceau, de sa volonté, de sa vision.



Dans aucune de ses aquarelles Signac ne lave ni n'essuie, pas plus qu'il ne modèle : il écrit. Il écrit légèrement, délicatement, par les arêtes des contrastes et les courbes des analogies; il écrit, avec les lueurs de la nacre et le beau blanc du papier, des poèmes sur la splendeur de l'eau.

L'art de Signac est né de l'eau et s'identifie à son génie. Les moyens de Signac, la matière de ses œuvres sont créés pour servir sa poésie. Signac a observé l'eau, il a découvert la multiplicité de ses aspects et de ses colorations, il en a saisi et fixé la fleur, qui est un subtil jeu de teintes et c'est avec ce jeu qu'il fera sa palette et fixera toutes ses visions.

Des gens restés sourds à la musique des teintes fraîches estimeraient que telles œuvres de Signac manquent de rigueur dans les expressions du volume. Mais ils désigneraient par celles-là les plus expressives de sa personnalité, parce que la rigueur du dessin de Signac c'est de dissoudre tous les objets dans le flot d'une teinte, pour n'en faire émerger les apparences que selon ses besoins. Ce qui est faiblesse chez un peintre est puissance chez un autre. Les plus puissantes des aquarelles de Signac sont celles où le papier, mince et transparent se boursouffla au cours du travail, interdisant les traits et réduisant le peintre à ses essentielles virtualités. Les plus puissantes de ses toiles ce sont celles où les touches nettes ne nous apprendront d'un bateau par exemple et d'un arbre, d'une voilure et d'un feuillage que juste ce qu'il faut pour préciser à nos sens étonnés de quelle manière divine ils sont vert et doré sur la mer violette, bleu sur le ciel blanc.



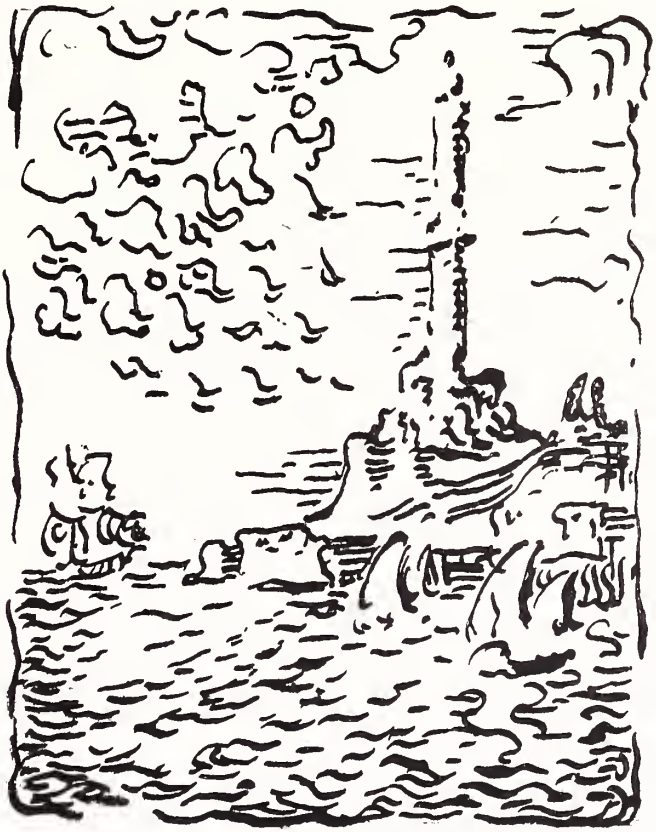
SON ATELIER

Pour concevoir sous quel aspect de fluidité opalescente Signac se plaît à considérer l'univers, il faut avoir vu l'atelier de neuf mètres sur quinze où il travaille face à la mer. La lumière azurée s'y engouffre par l'immense baie, dévore la matérialité, le volume des objets, les réduisant à des taches nuancées sur les grands murs pâles. Signac place pour ainsi dire sa toile sur le ciel pour peindre des teintes et il ne cesse, d'ailleurs, d'être en conversation avec l'espace tandis qu'il travaille. Il est tôt, chaque matin, devant sa toile où il aime qu'on le rejoigne et discute avec lui, avant la séance des événements météorologiques de la nuit ou de l'instant. Parler du temps avec lui n'est jamais banal : c'est de la géographie et de la poésie, de l'hydrographie et de la peinture. Il ne cache pas son mépris pour qui confond les molles et insidieuses approches du vent d'est, précurseur des pluies sur la côte d'Azur, et l'insolente prise de possession de la nature par le mistral.

Il est aussi avide des nouvelles mondiales, physiques ou politiques. Il les happe vite dans les dépêches des quotidiens. Il exalte ou déprécie les faits d'un geste expressif, puis, la substance extraite, il froisse les feuilles par dégoût des commentaires et du bluff et les jette à terre comme on se détourne d'os et de sauce vile.

Il se lève, va vers sa toile, dessine ou peint, s'éloigne, revient, s'éloigne, se rassied, lit des vers de Baudelaire ou de Mallarmé, de Verlaine, de Verhaeren, repart vers sa toile.

Des formats à orner sont disposés au long des plinthes, de préférence des rectangles hauts ou la gravité d'un large



ovale, d'un cercle presque, peut s'inscrire. Des toiles ébauchées rangées sur la cimaise attendent, de l'œil reposé du peintre, un jugement aux fins de progressions nouvelles.

Ses documents sont classés dans des cartons auprès de lui. Sonores ou légères aquarelles, les unes sont créées, ainsi que je l'ai dit plus haut, dans l'effet radieux et constituent d'irréductibles pages; d'autres ne retiennent qu'un simple rapport de mât à ciel, d'arbre à nuage, mais toujours lisible et exempt d'indifférentes additions.

Dans ce trésor, il n'élira pas, pour lui demander les éléments du tableau qu'il médite, le plus beau joyau. Il prévoit trop autoritaires les plus complètes de ses aquarelles et les laissera aux amateurs. Il cherche çà et là parmi ses notations, le rose, le bleu, l'orangé qui, sous prétexte d'architecture, de bateau, de ciel, lui apparaissent les plus propres à figurer le sentiment qui l'exalte.

Quand il a trouvé ses héros, il les fait converser en une aquarelle qu'il improvise et traite sans souci de sa propre valeur, comme une très humble auxiliaire.

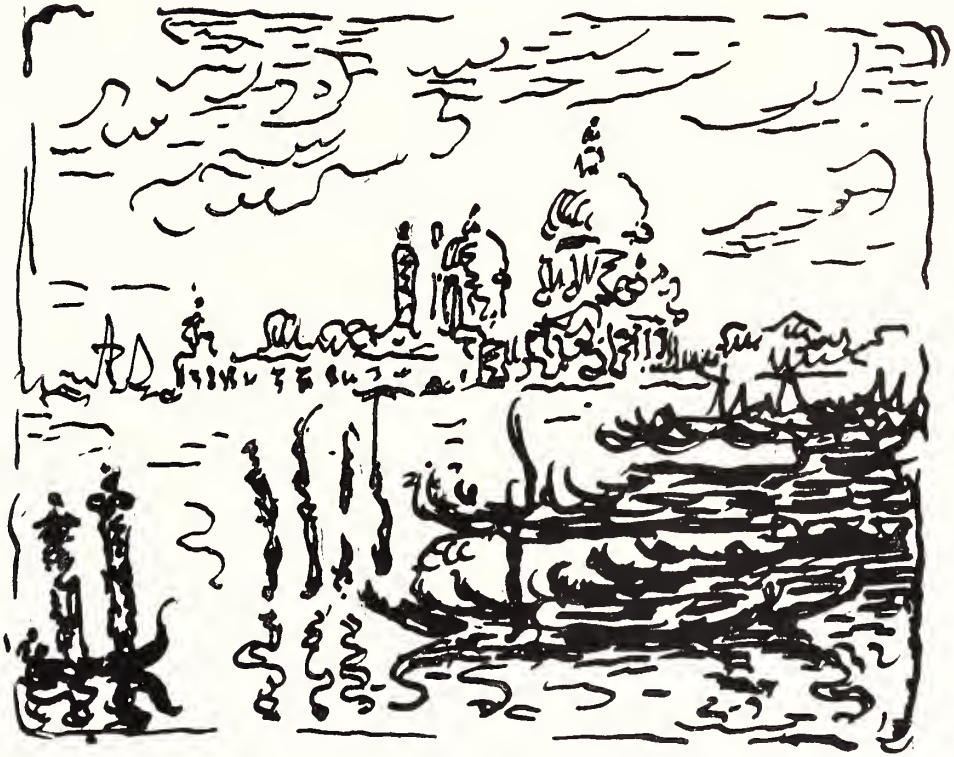
Après la minuscule esquisse en couleurs, le peintre, sur un papier de la dimension de sa toile, résume sa pensée en un dessin à l'effet. Il trace d'abord au fusain tendre ou à l'encre de Chine l'arabesque principale, point

de départ de son émotion et sa caractéristique, puis il cherche les grandes courbes qui l'enfermeront et lui ramèneront de tous les points du cadre, par le pouvoir du rythme, le regard du spectateur.

L'ornement ainsi conçu est reporté en trait léger sur la toile et bientôt, en essaims bleus et orangés, verts et rouges, les touches colorées se massent et s'excitent au seuil des expressifs contrastes de ligne. Elles se dégradent délicatement, et l'action s'étend, gagne d'autres prétextes d'opposition, d'autres frontières : quais, phares, maisons, voiles ou arbres. Tantôt un des éléments s'étale et rebondit de contraste en contraste, créant une harmonie générale, une dominante, qui réduit au rôle de parure les autres teintes. C'est le cas de certains « Venise verte » « Marseille rose ». Tantôt les couleurs se proportionnent sur la toile comme celles des fleurs d'un bouquet. Toujours le combat se livre en tous les points de la surface à peindre, la volonté de l'artiste se précisant à mesure qu'augmente l'intensité des teintes jusqu'au moment où, simultanément, le dernier blanc de la toile se couvre, la plus significative saturation s'établit, le tableau s'achève.

Pendant ces séances, l'attitude de Signac, excellent chef d'orchestre, varie sans s'énerver. Les couleurs s'étendent,

elles, en ondes lentes ? Il les entraîne en rythmant quelque mélopée. Sont-elles aux prises ? Il les exhorte en traçant à vide, du bout de son pinceau, des courbes brèves et hardies ; se hâtent-elles trop d'envahir la toile, au risque de l'alourdir ? Il pose sa palette, va regarder la mer ou consulte ses « entraîneurs » : un Cézanne, un Cross, une reproduction du Poussin, de Turner ;... s'assied, lit... reprend la lutte.



SA CONVERSATION

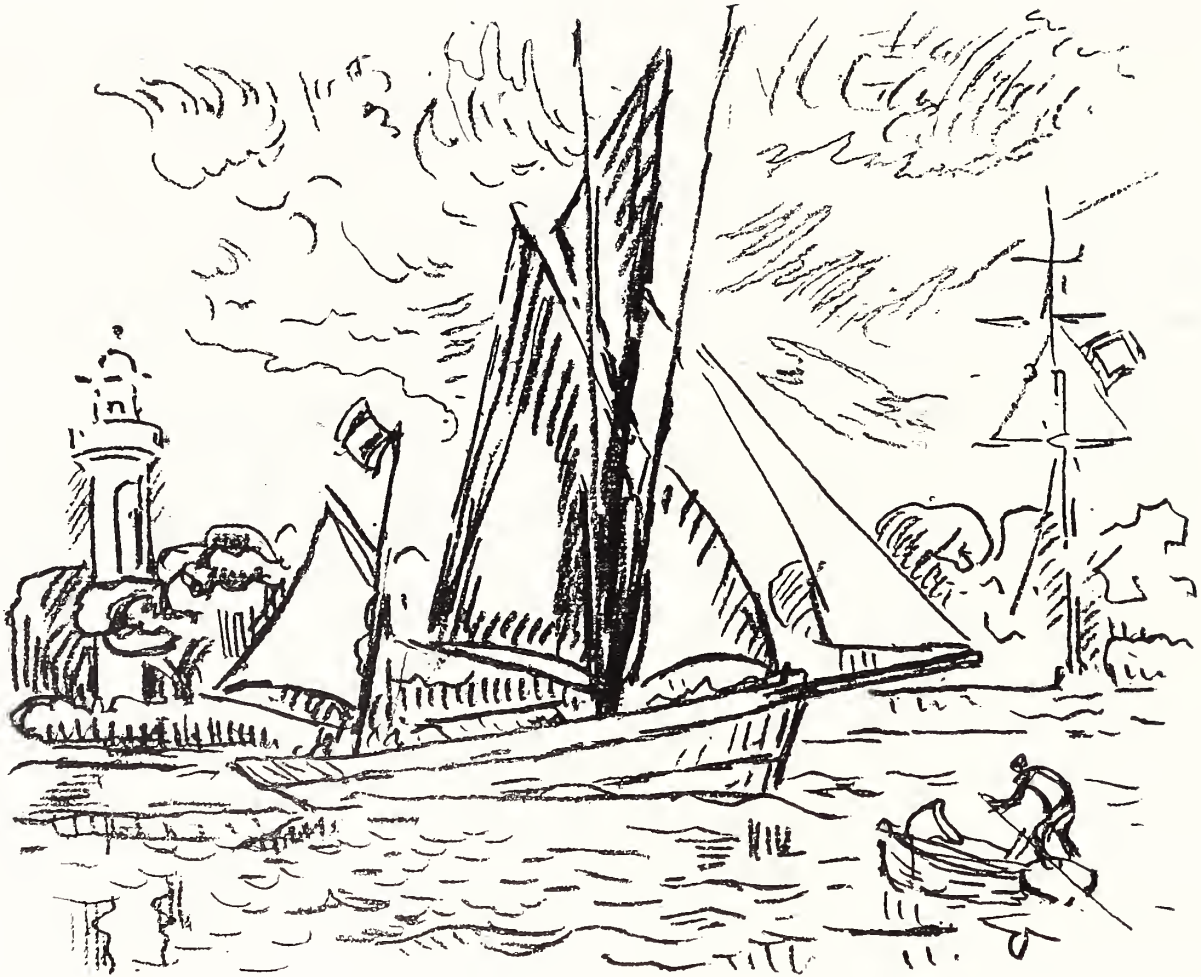
La trève habituelle, c'est l'appel attrayant du repas. Signac l'accueille avec sympathie et crie à ses hôtes le joyeux numéro :

— Nous allons nous déguiser en bêtes de la forêt !

Nulle rustique mise en scène ne justifie ce programme pittoresque. Sa table, élégante autant qu'hospitalière, s'abrite, l'hiver, de murs clairs ornés de précieuses œuvres d'art; elle s'ombrage, l'été, de légères architectures qui découpent avec bonheur le paysage.

Le meilleur assaisonnement de ces agapes sont les manières neuves du peintre et son esprit, d'une saveur apéritive. Le sens critique de Signac, toujours actif, s'exerce dans toutes les régions abstraites ou concrètes du domaine humain et ne dédaignent pas de s'attaquer même aux immédiats aspects de la nourriture.

La cuisine italienne, ornée de légumes et de condiments



qui gardent la naïveté et l'éclat de leurs formes et de leurs couleurs, le réjouit. Il proscrit au contraire les sauces, les purées, les revêtements et les travestissements. Il défendra, par exemple, au poisson, son mets favori, de surfaire le prix de sa chair bouillie par la splendeur désormais vaine, de son ex-manteau d'écailles ! Il a peur de « retrouver, comme sur le boulevard, le beau par-dessus avec un mufle dedans. »

Il est aussi sévère pour ses fréquentations. Il exclut les snobs « cambrioleurs d'idées », les gens conciliants l'exaspèrent.

— On commence comme ça, reproche-t-il à un jeune homme habile, et on devient président de la troisième République.

Les propos dits convenables lui font peur.

— Ne répondez jamais, en wagon, au monsieur comme il faut, recommande-t-il à un élève, c'est lui qui « fera » votre porte-monnaie pendant votre sieste.

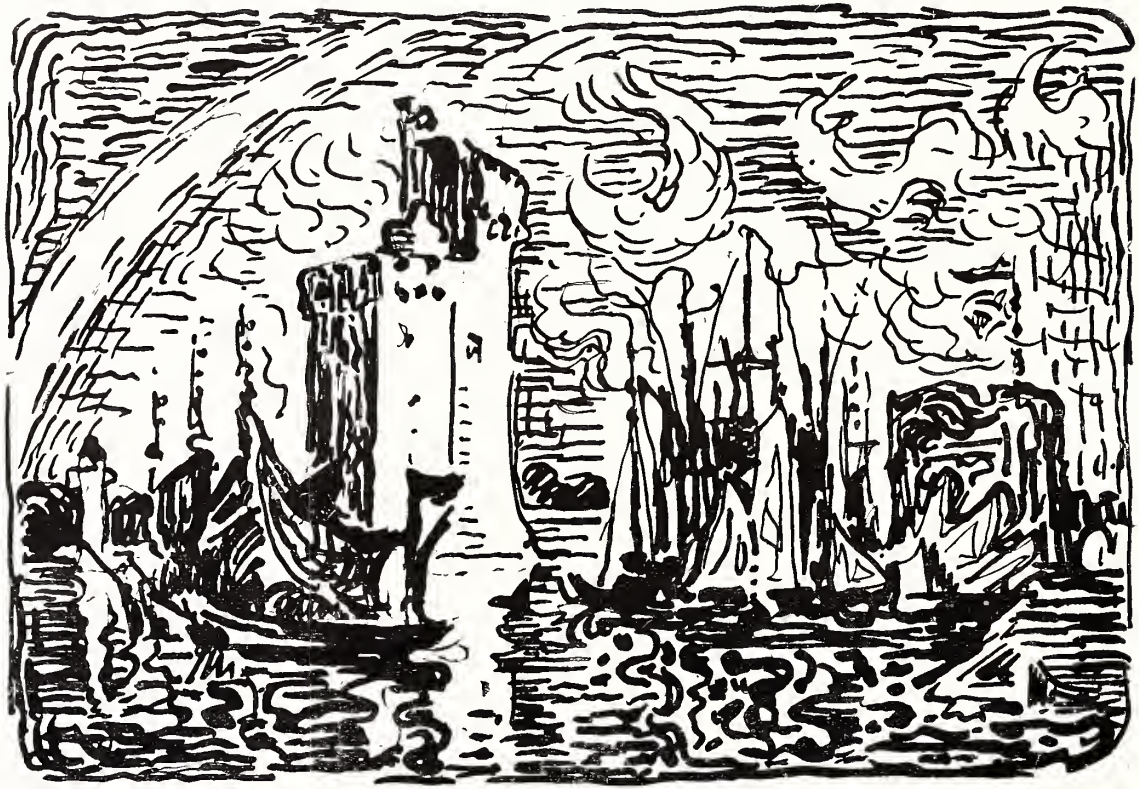
Toute attitude reçue éveille ses soupçons et cette crainte qu'eût aussi Stendhal, d'être dupe. Chez ceux même qu'il aime, le psychologue défiant interroge le petit fait révélateur de la manie secrète. Il poursuit ses investigations jusque dans les assiettes.

— Je vous peindrai sur un fond de viande, dit-il à une jeune femme élégante, mais vorace.

La diversité de ses contemporains lui apparaît comme une sorte de fresque où chacun d'eux serait représenté par le geste ou la grimace échappé à la correcte silhouette habituelle, car il sait tout, il est toujours là, comme le bon Dieu, et on ne sait où mettre son âme.

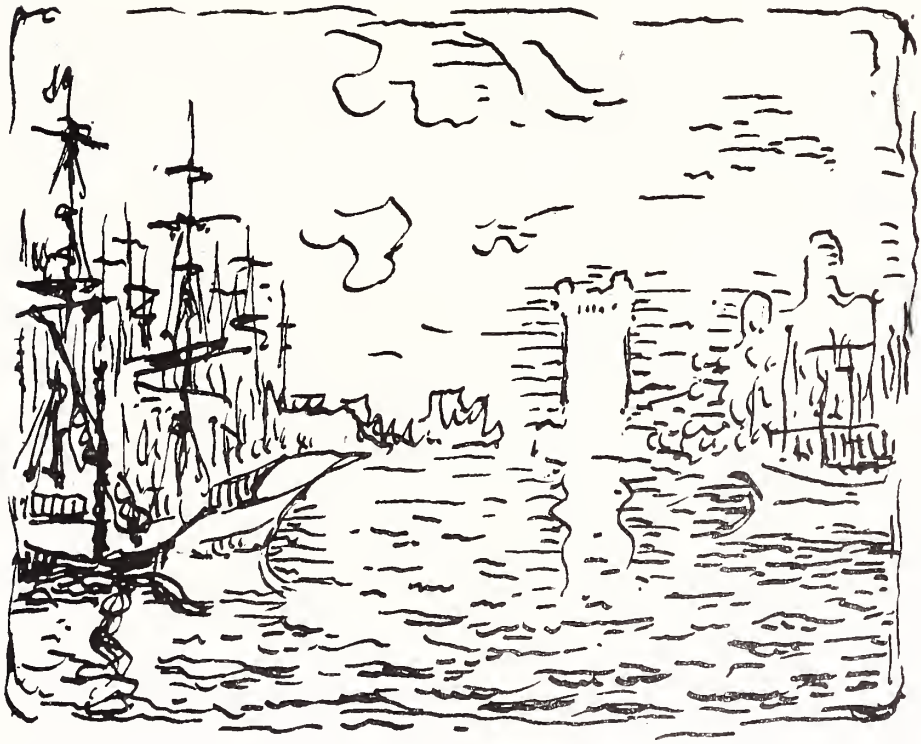
En revanche, il ne croit pas à l'efficacité des discussions qui laissent, à leur issue, les adversaires aux mêmes extrémités du terrain : il méprise pour elle-même cette escrime de salon et ses traditions gracieuses. Il n'y cherche, quand il s'y livre un instant, qu'une excitation propre à délivrer quelques violents oracles. Il dépasse alors les mièvres préoccupations relatives à l'amour propre de ses interlocuteurs. Il ne s'attarde pas à chercher si les conséquences de ses «mots» ébrèchent les préjugés chez lesquels ils fréquentent, ruinent les opinions confortables dans lesquelles ils digèrent. Mais, s'il tente de débarrasser ses amis de leurs concepts périmés il sait ne pas toucher aux ressorts de leur être.

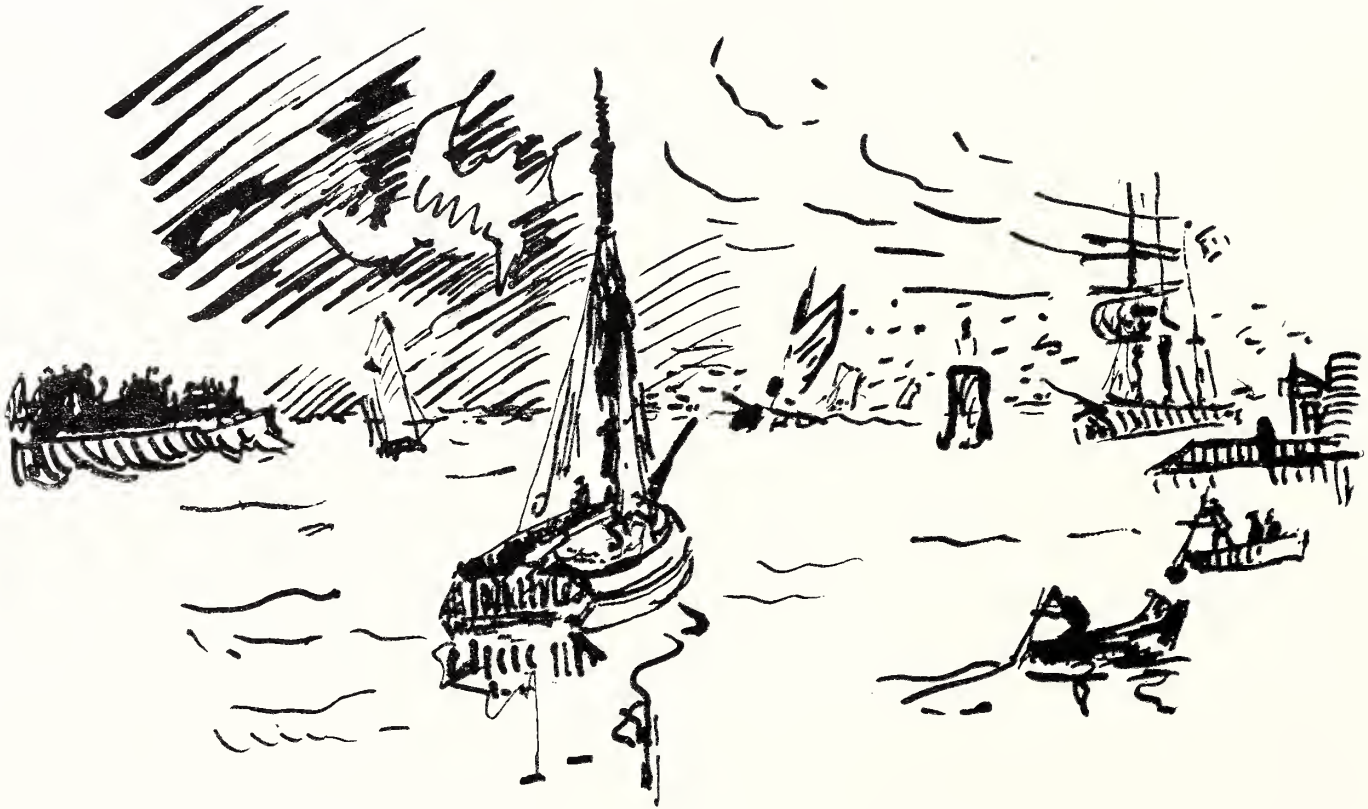
Son amitié si pure de complaisance, est active et vivace et le mode des échanges qui l'entretiennent : conversation ou actes expressifs, lui importe moins que leur perma-



nence. Il exige la proximité incessante des absents eux-mêmes et il envisage avec délices la possibilité de recevoir chaque jour « un petit cadeau de la valeur d'un sou » qui lui communiquerait la douceur d'un contact amical.

Cette disposition sentimentale lui acquiert les sympathies qu'intimiderait peut-être l'âpreté de son verbe tandis que son usage attrayant de la correspondance les lui conserve définitivement.

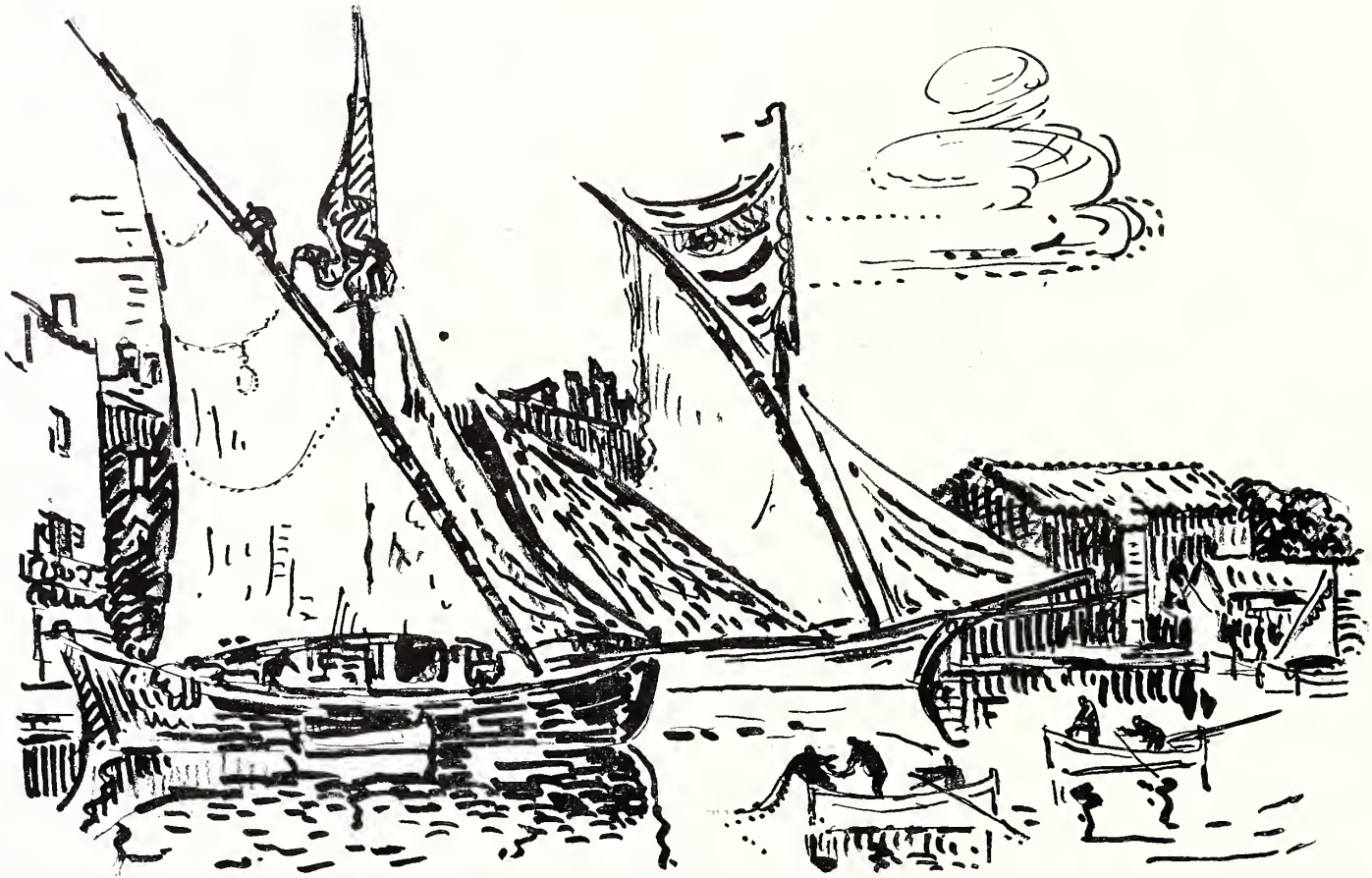


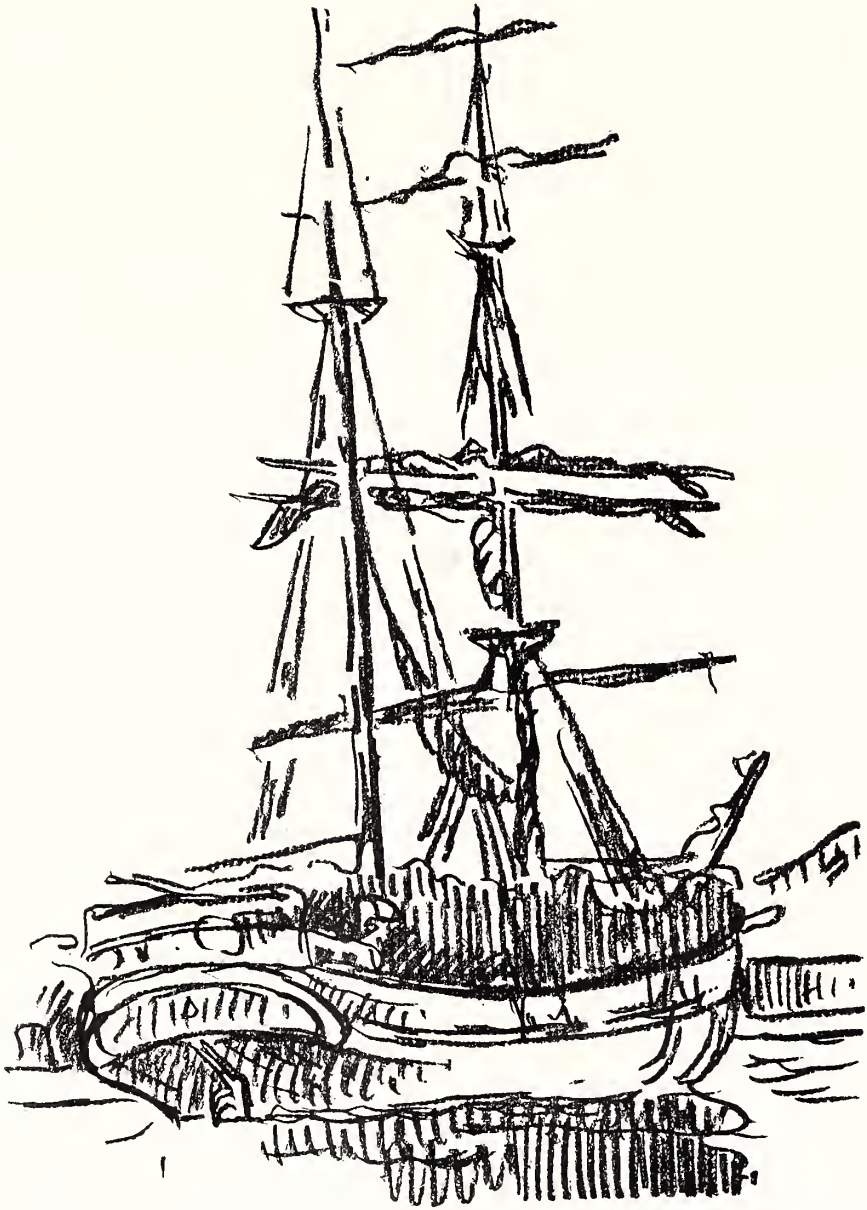


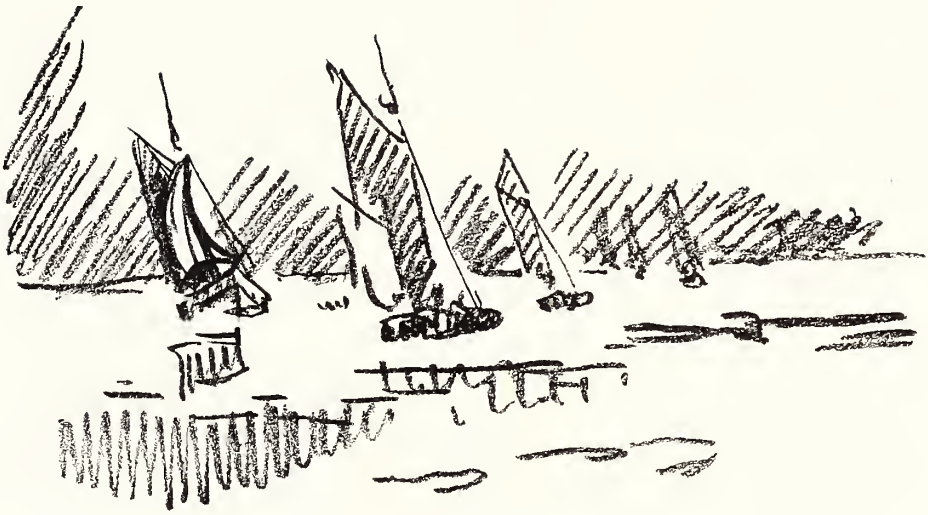
SA CORRESPONDANCE, SES RELATIONS

Dans les hasards et les hâtes des voyages, dans les soucis et les angoisses même des maladies et des deuils, Signac sait détacher des spectacles les plus fugitifs la part des amis, prélever sur les instants joyeux ou cruels, l'instant nécessaire à l'envoi. Il comprend les lettres, fréquentes et vivantes, exemptes de grâces littéraires, d'enchaînements conventionnels et alourdissants. Agiles, abruptes, illuminées d'idées hardies sont les siennes et leur style frappe par ses images empruntées aux éléments de la vie actuelle et usuelle. On dirait de loyales réponses à cette question qu'il pose lui-même à toute venue : « Quoi de neuf ? »

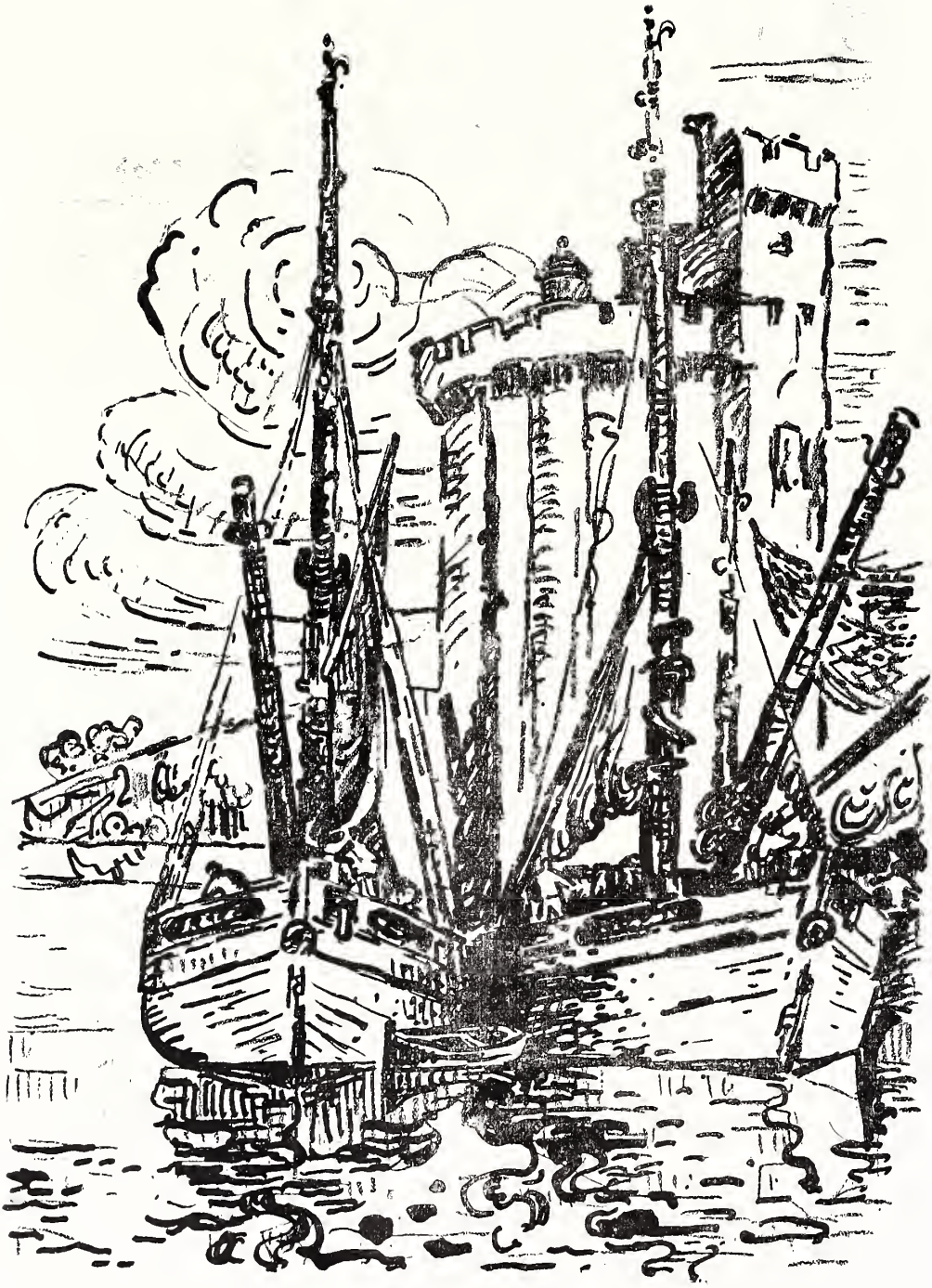
D'un premier voyage en Suisse où il s'ennuie vite, il écrira : » Votre Interlaken, votre Thune, je les vomis ! c'est du joli d'horloger. De beaux verts certes, mais, hélas ! qu'importe, si nul rose ne les fait chanter ! ». Il est à Rotterdam marin enthousiaste, mais « aquarelliste







déconcerté par le ballet tumultueux de la Meuse. » Cependant il prépare la surprise d'un riche carton d'aquarelles à ses amis qu'il prie hypocritement de « recevoir tendrement le peintre vaincu par la Meuse et lapidé par les gosses de Manluis. » De Florence, il déplore au Palais Pitti « ...les Raphaël sur trois rangs, fonds de velours et plafonds d'or... » mais au Palais Ricardi, il s'exalte devant les Gozzoli « somptueux et pleins comme des tapisseries. » Au-dessous d'une photographie de « L'Annunciazione » de Botticelli, il note : « Trop de plis, trop de plis, déjà ! tout ce qu'il gagne en imitation, il le perd en émotion, o Giotto! » Sur une carte postale illustrée représentant « La Transfiguratione » du Pérugin, il observe : « ... Constraste, dégradé, division comme dans un Seurat et quelles teintes



de cet inconnu Pérugin ! » Tour à tour il loue Venise et s'en écœure : « Ville de plus en plus ignoble avec ses Cook's touristes, ses boutiques d'objets-souvenirs, ses gondoliers-collignons... mais je fuis ces quartiers empestés et je travaille à la Guidecca noble et triste... Et ils n'ont pas pu souiller la lumière qui toujours y est émouvante... Le soir, nous nous répandons dans les restaurants italiens où nous nous régalons de pieuvres, de pâtes, de mou et d'os à moelle... » De Constantinople où il sympathise avec les Turcs, il envoie : « ... J'ai vu des choses et des hommes admirables et nouveaux, ce qui est rare ! »

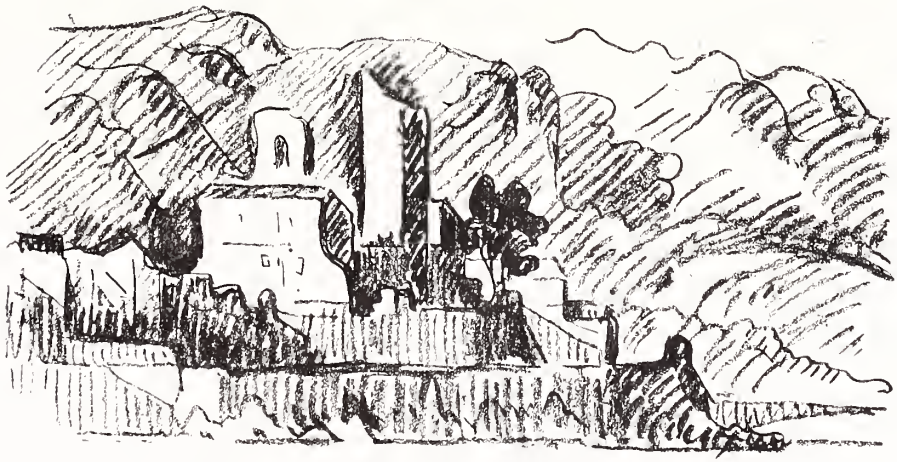
La guerre a restreint le cercle de ses déplacements mais non sa curiosité des sites. Il découvre de nouveaux aspects d'Antibes, de Nice, de La Rochelle. Il tourne une deuxième fois son attention émue vers les Alpes. « ... de Sallanches et de Combloux, écrit-il, le mont Blanc est formidable, réellement. Je vais noter tout ce qui s'y passe : le jeu des nuances sur les cimes, la lutte des nuées avec les pics et l'étonnante aiguille de Warrens très turnérienne. Je suis très excité et je vois déjà une « série » assez nouvelle : rien que des cimes, en négligeant les premiers plans qui, sous prétexte de donner l'échelle, rapetissent tout et s'opposent à l'arabesque. »

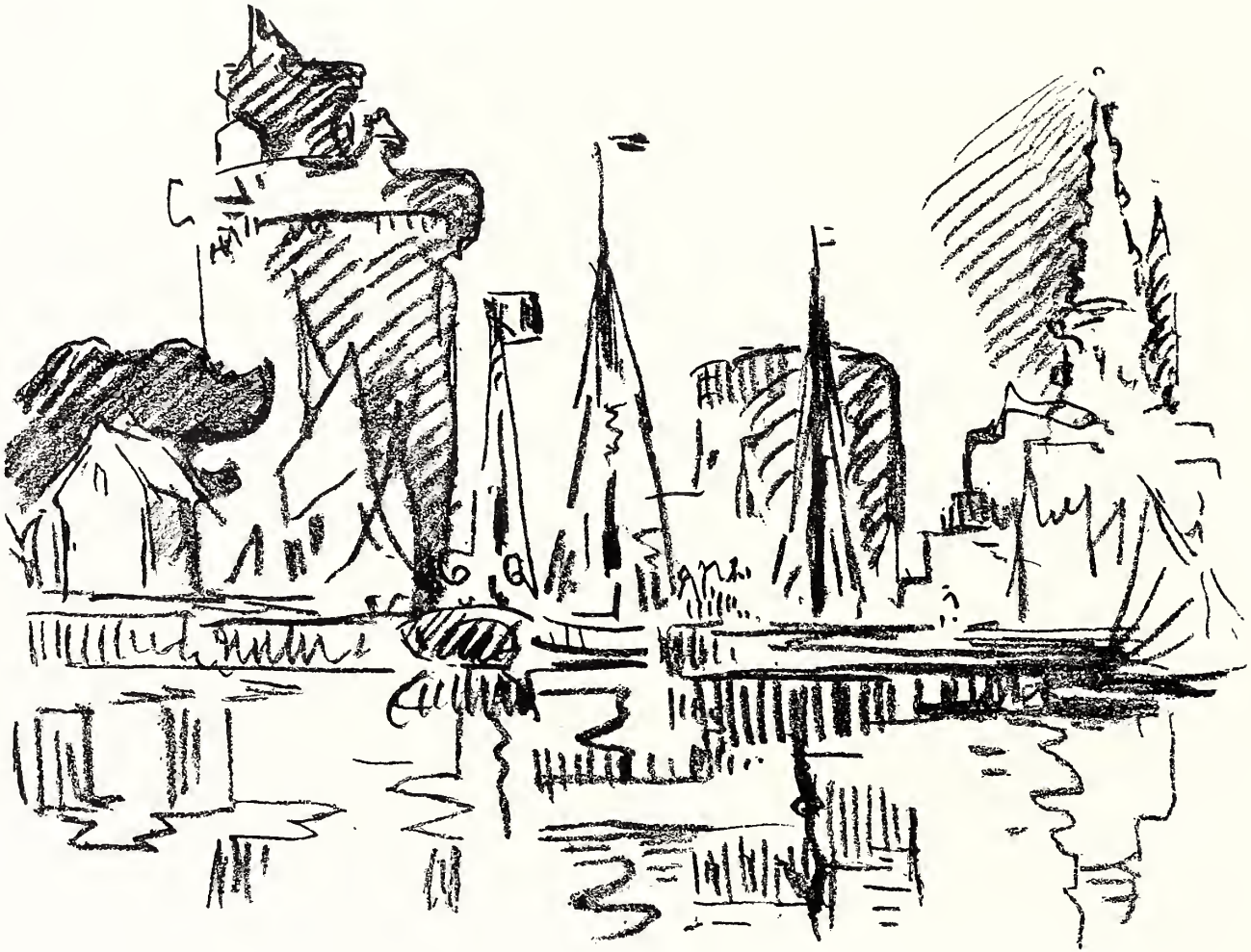
Toutefois, pendant l'épouvantable catastrophe européenne sa production s'est grandement ralentie. Il avoue, dans ses lettres, la peine qu'il éprouve à surmonter son oppression. Certes, dans les circonstances nouvelles, il est toujours tel que le marin avisé, sûr de son orientation, tel que le pilote décidé dans son coup de barre, mais il ne cache pas son horreur des flots insolites, de la « marée de boue et de sang » qui le portent. « ... tout est trouble, estime-t-il en 1917, sauf la Russie ». Il exprime ainsi d'abord ses dégoûts pour cacher pudiquement sa peine qu'il lui faudra bien avouer, car il n'a pas la religion du sang et des bons sacrifices. Il aime la vie, cette vie humaine que d'autres déconsidèrent; il la trouve infiniment belle et il n'admet pas qu'on la laisse gaspiller par quelques enfants idolâtres. « ...les massacres d'Allemands me sont aussi pénibles que ceux des Français... Victoire ou défaite, le bilan de nos véritables bénéfices sera le même... la France sera grande, mais il n'y aura plus de Français... » Il s'est rallié à l'action de Romain Rolland parce qu'il aime passionnément la vie comme l'aimait Stendhal, de la même manière à la fois subtile et sensible, en artiste délicat, en amateur instruit et raffiné.

Avant la guerre, Signac partageait ses soirées entre

les poètes et Michelet, Renan, Nietzsche, Stendhal. Pendant la guerre, ses liens avec ce dernier se sont resserrés, son commerce avec son œuvre entier est devenu quotidien et Signac pourrait dire, comme Pascal le disait de la Bible : « ces mots se trouvent dans Stendhal » ou « ces mots ne s'y trouvent pas. » Il en advient que lorsque les commentateurs et interprétateurs de l'écrivain sont à leur tour admis chez le peintre, ils y passent de terribles heures. Ce qui permet à Signac de dénoncer à coup sûr les déformantes biographies de Stendhal c'est sa science de la pensée stendhalienne dégagée de la contingence des œuvres. Il a acquis cette science par l'exercice auquel il s'est

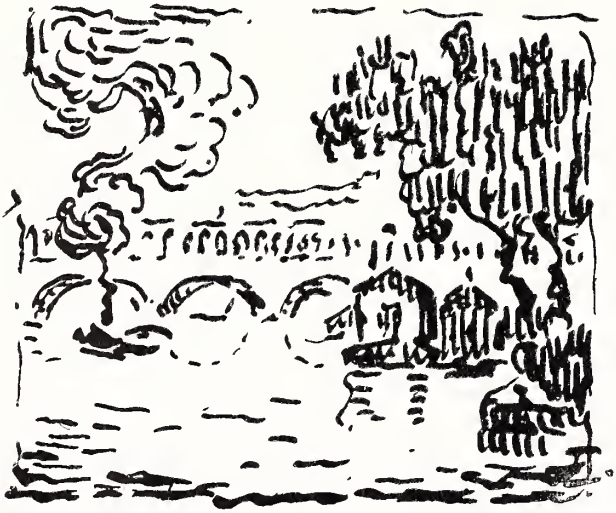
adonné longuement de rassembler sous un même mot toutes les expressions d'une même idée, — l'idée d'amour, par exemple, — éparses dans toutes les volumes de l'auteur au gré des plus divers sujets. Et c'est pour faire bénéficier d'emblée les futurs Stendhaliens de sa découverte, que Signac a composé un ouvrage qui, quoique de Stendhal lui-même, aurait surpris celui-ci par la nouveauté de son aspect. C'est un Stendhal qu'ignorent les lecteurs de la Chartreuse de Parme, du Journal ou des Mémoires d'un Touriste, c'est un Stendhal intégral, le Stendhal de l'humble « Café » comme de la « Peinture », de la « Religion », de « l'Amour », de « la Guerre », etc. Pas une ligne de Signac n'intervient, pas une ligne de qui que ce soit n'aura besoin d'intervenir désormais pour commenter des opinions, des goûts qui se précisent d'eux-mêmes par les nuances d'aphorismes juxtaposés grâce à cette composition qui s'intitulera « Les Manies de M. de Stendhal » à l'honneur du grand sensitif et de son méthodique admirateur.

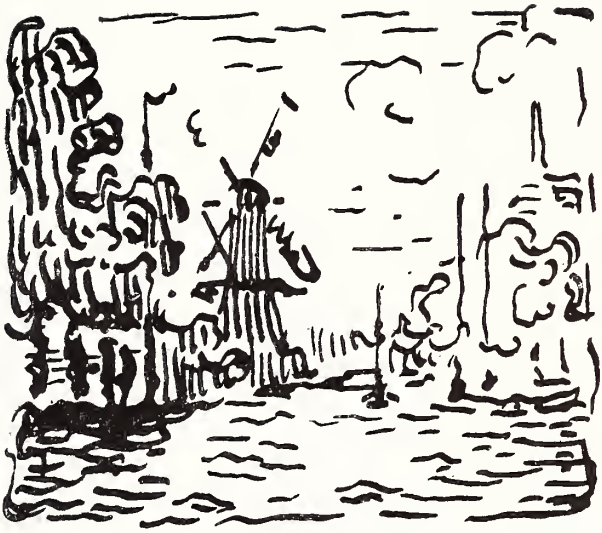




SA PERSONNALITÉ

Sur la personnalité artistique et littéraire de Signac se réunissent aisément les épithètes convergentes de claire, saillante, originale, tandis qu'on applique souvent à son caractère les épithètes contradictoires en apparence de généreux, défiant, dur, violent, tendre, cruel. Beaucoup s'en étonnent. Nous tous, ses amis, qu'il convie si volontiers à partager son intimité familiale, nous savons quelle émotion donne chaque minute de présence de ce rude ami, ses entrées vigoureuses dans chacun de ses actes, les grondements brefs et espacés de sa voix, les heurts de ses questions et ses gestes brusques qui signifient l'agression, la bataille en vue de la conquête d'une heure fraîche sur les lâches ressassements. Signac attaque sans cesse comme un fauve, parce que son instinct le porte à saisir violemment au gré de son énorme appétit d'exister. On dirait d'un lion, ou de la puissance créatrice, avide, féconde et jalouse.

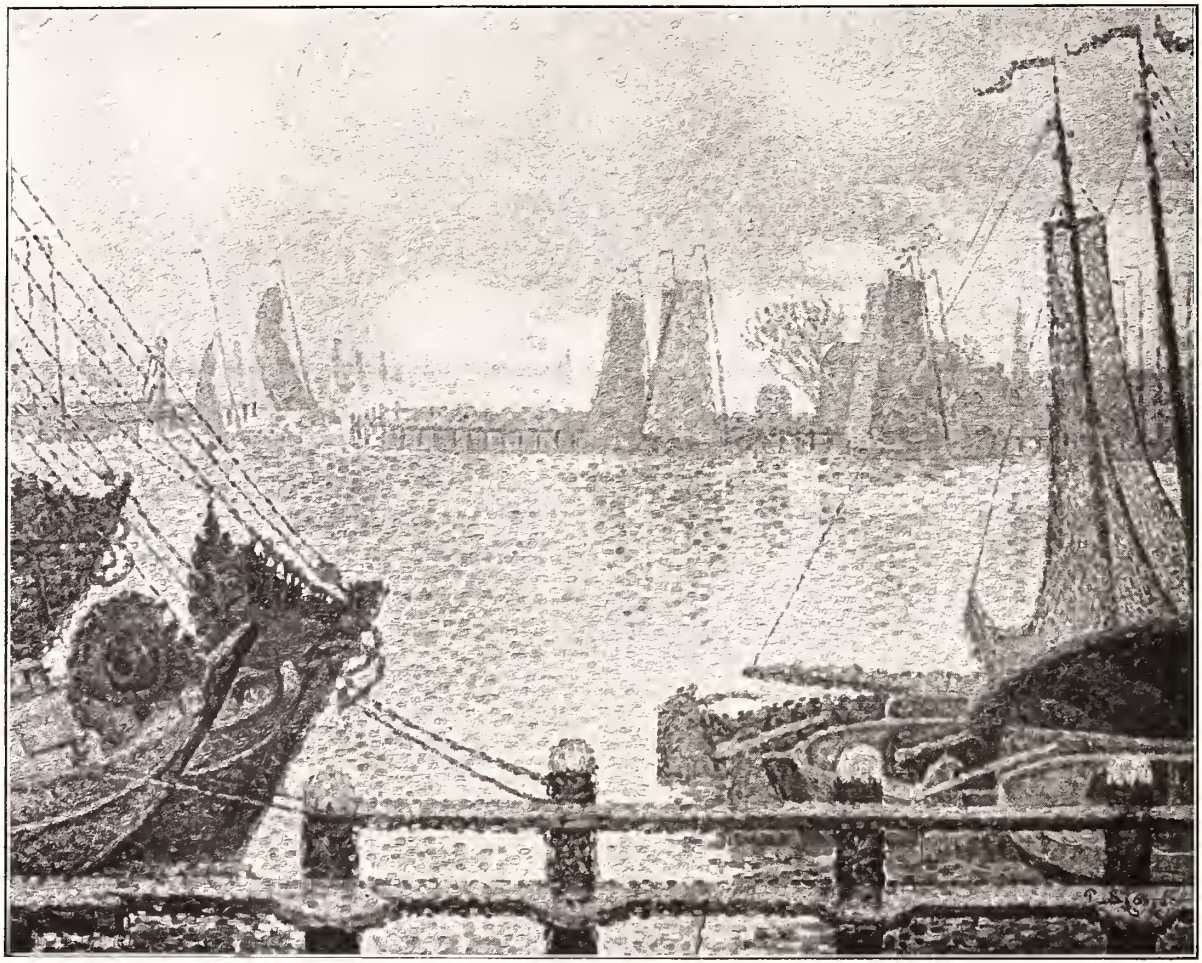




P. Signac

XX PEINTURES DE PAUL SIGNAC

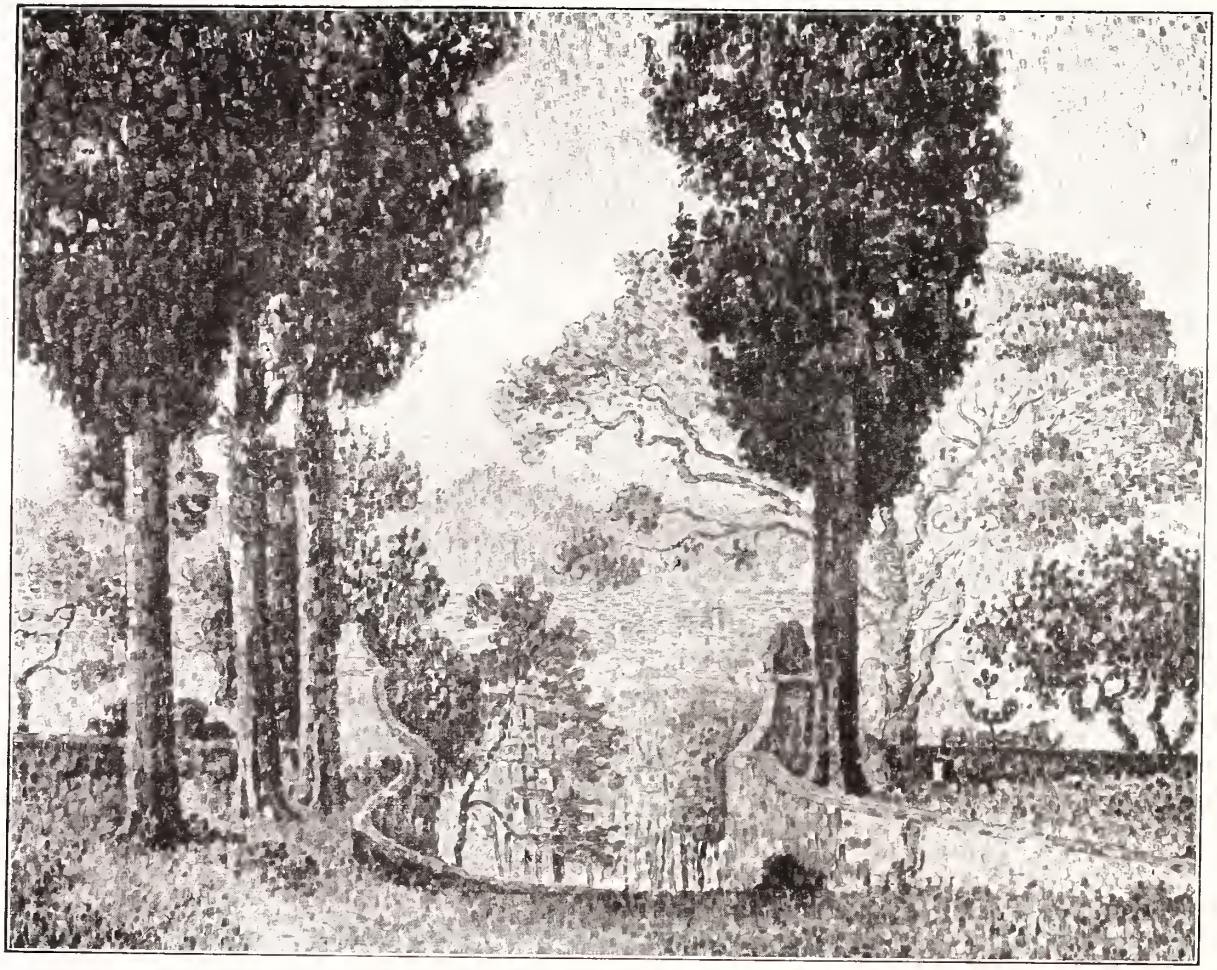
I. MARSEILLE : REGATES



2. VOLENDAM

3. MARSEILLE : LE BRICK ITALIEN

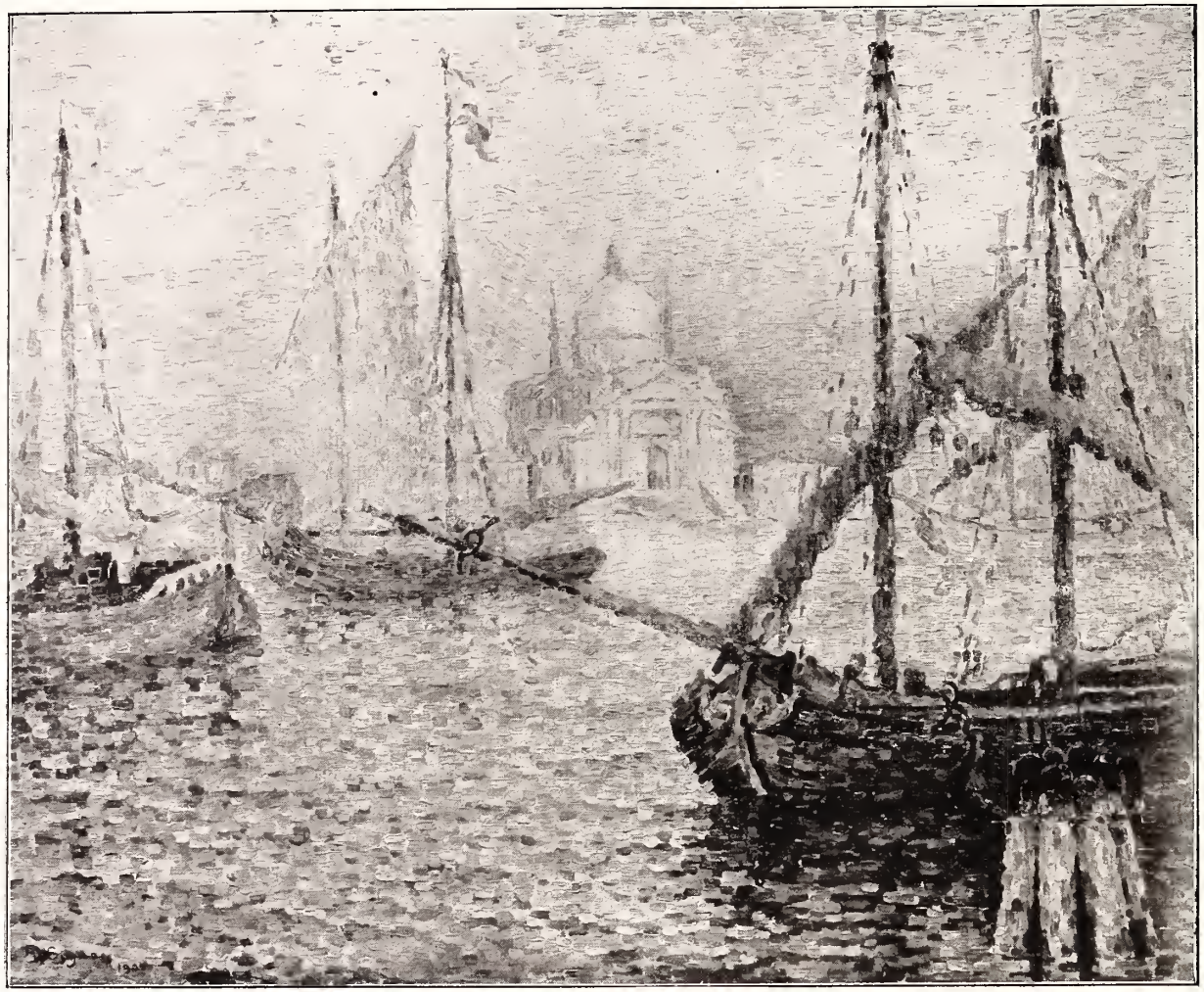
4. VENISE : CABOTEURS



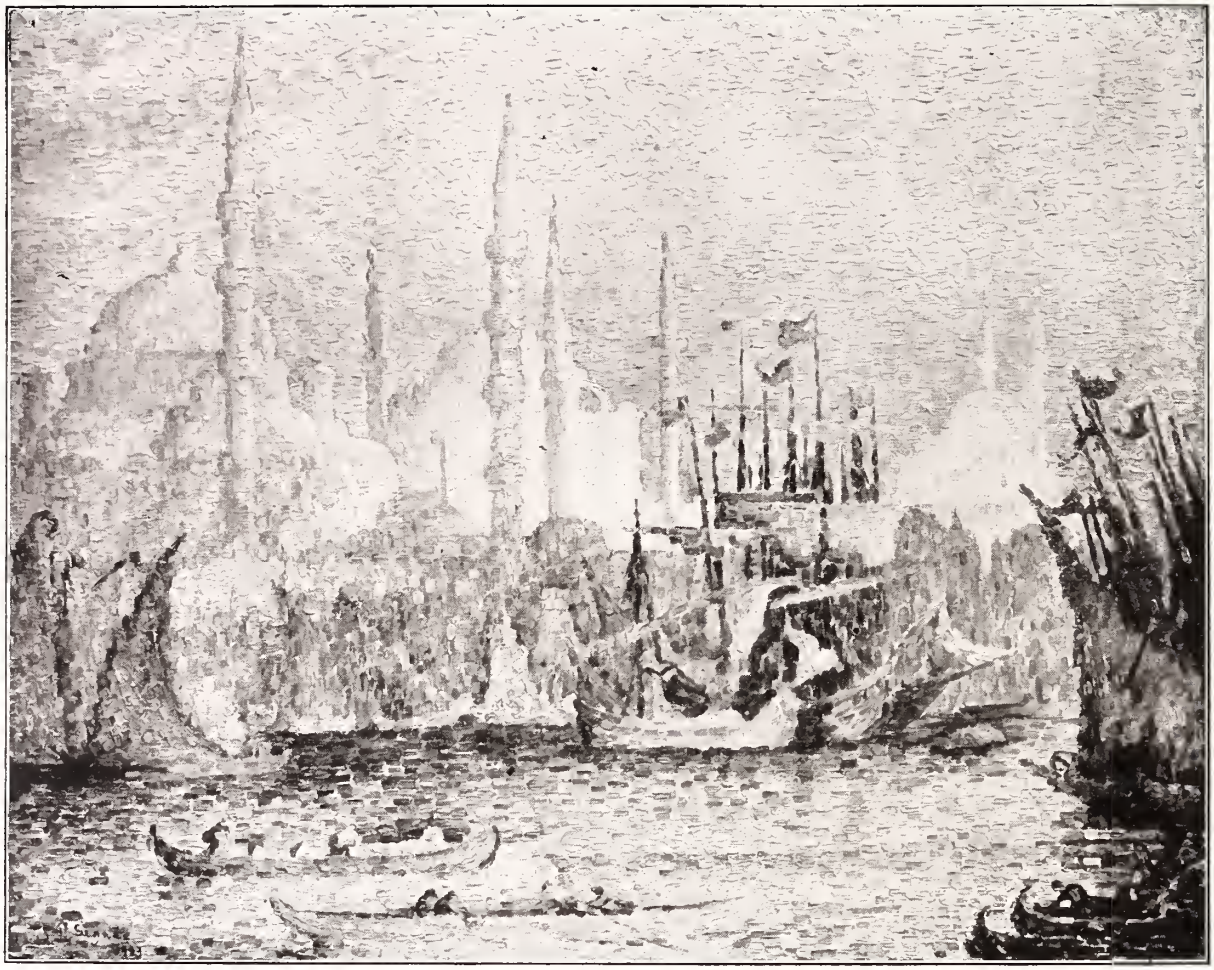
5. SAINT-TROPEZ : SAINTE-ANNE

6. SAINT-TROPEZ : LA TARTANE

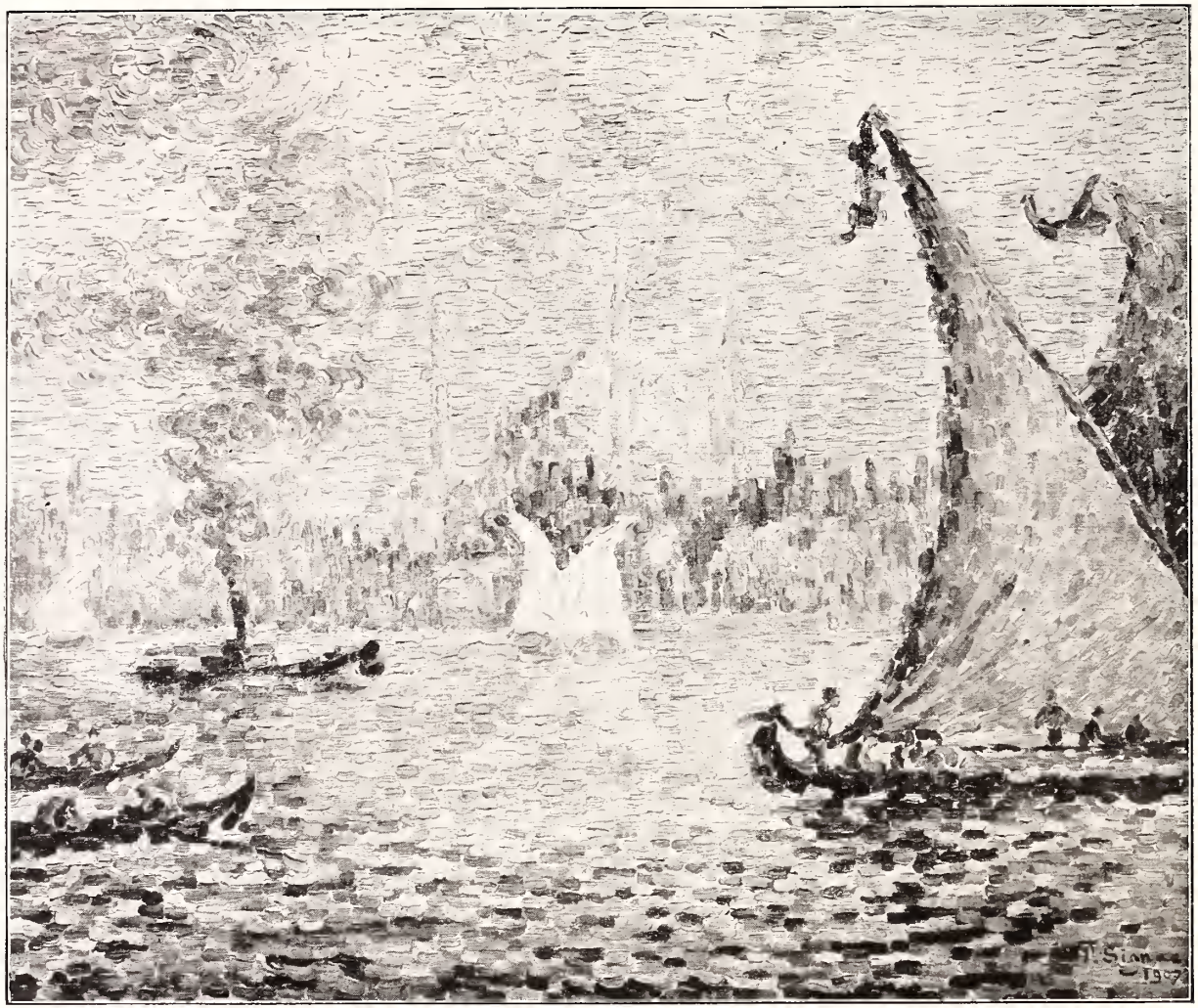
7. SAINT-TROPEZ : LES PINS DES CANOUBIERS



8. VENISE : LE REDEMPTORE



9. STAMBOUL : LES MOSQUÉES

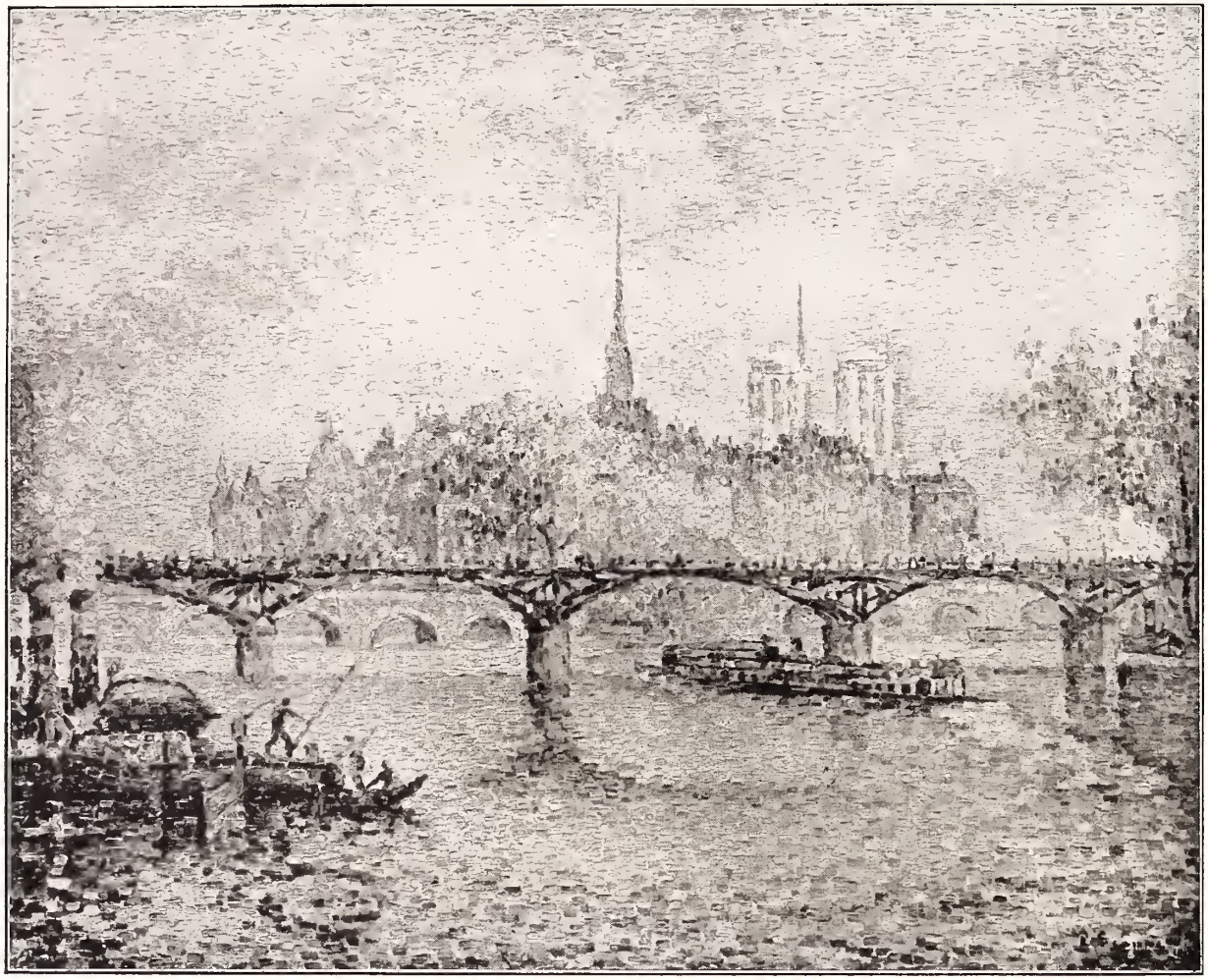


10. GALATA

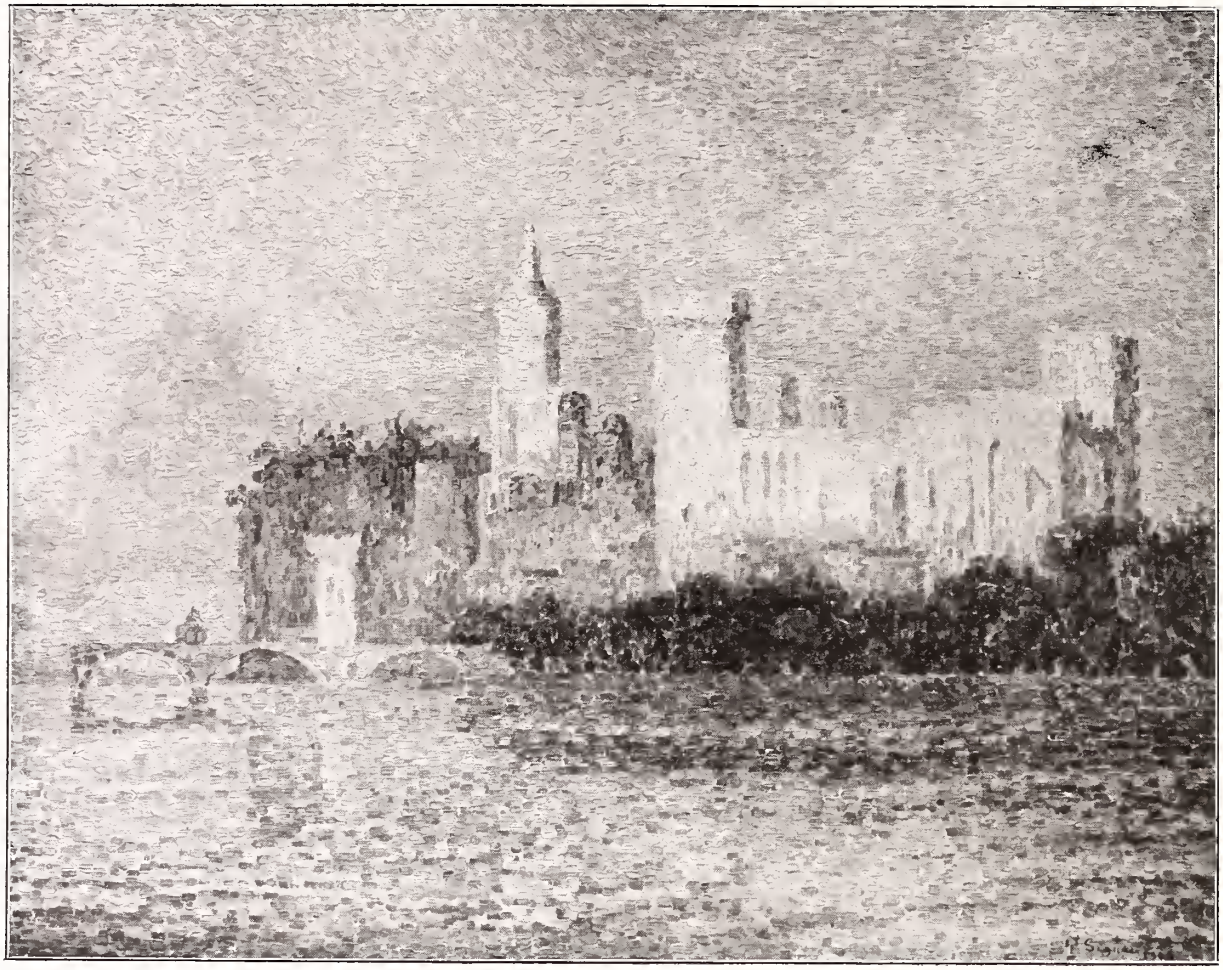
II. LA CORNE D'OR

12. SAINT-TROPEZ : ENTRÉE DU PORT

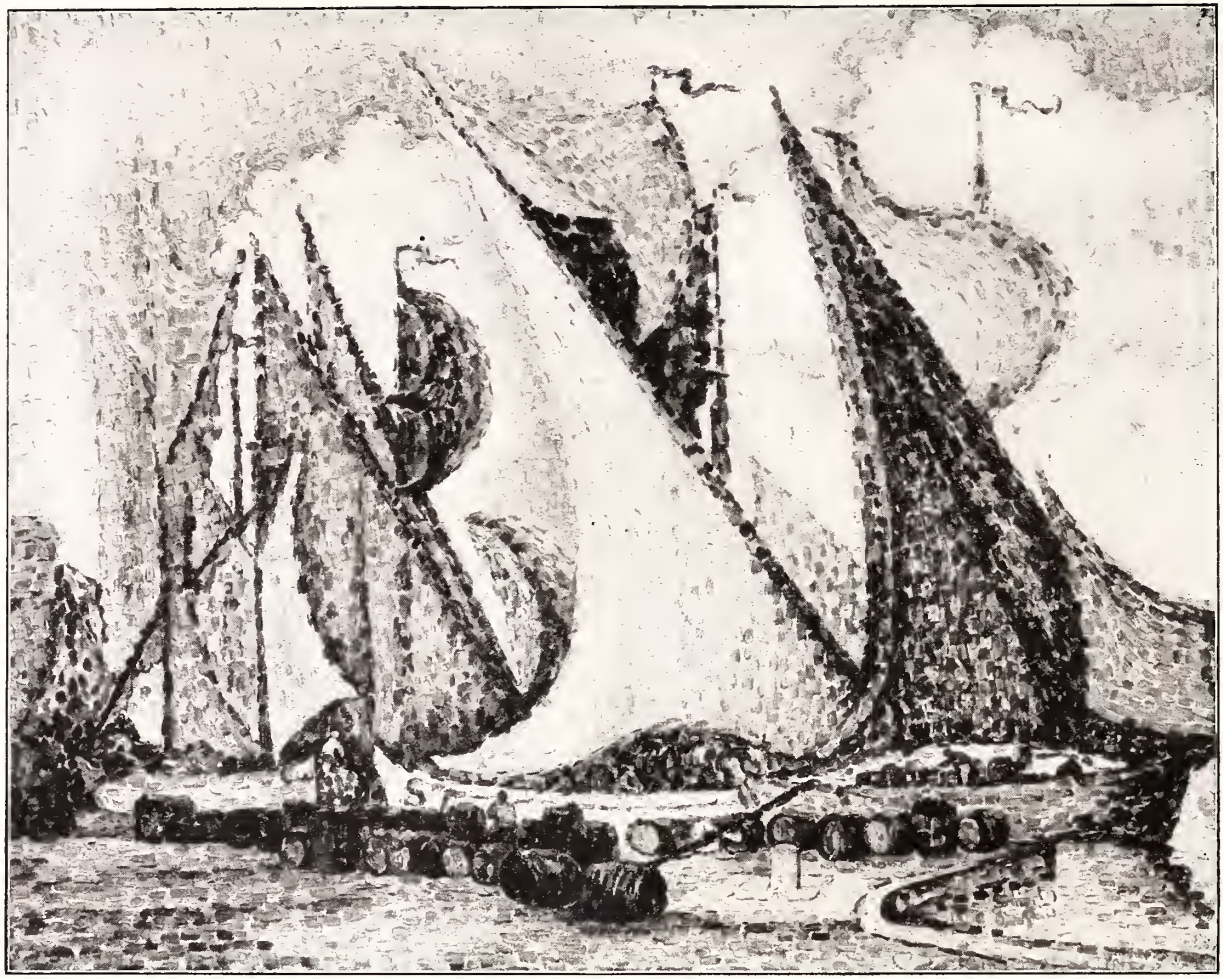
13. LE PIN DE BERTAUD



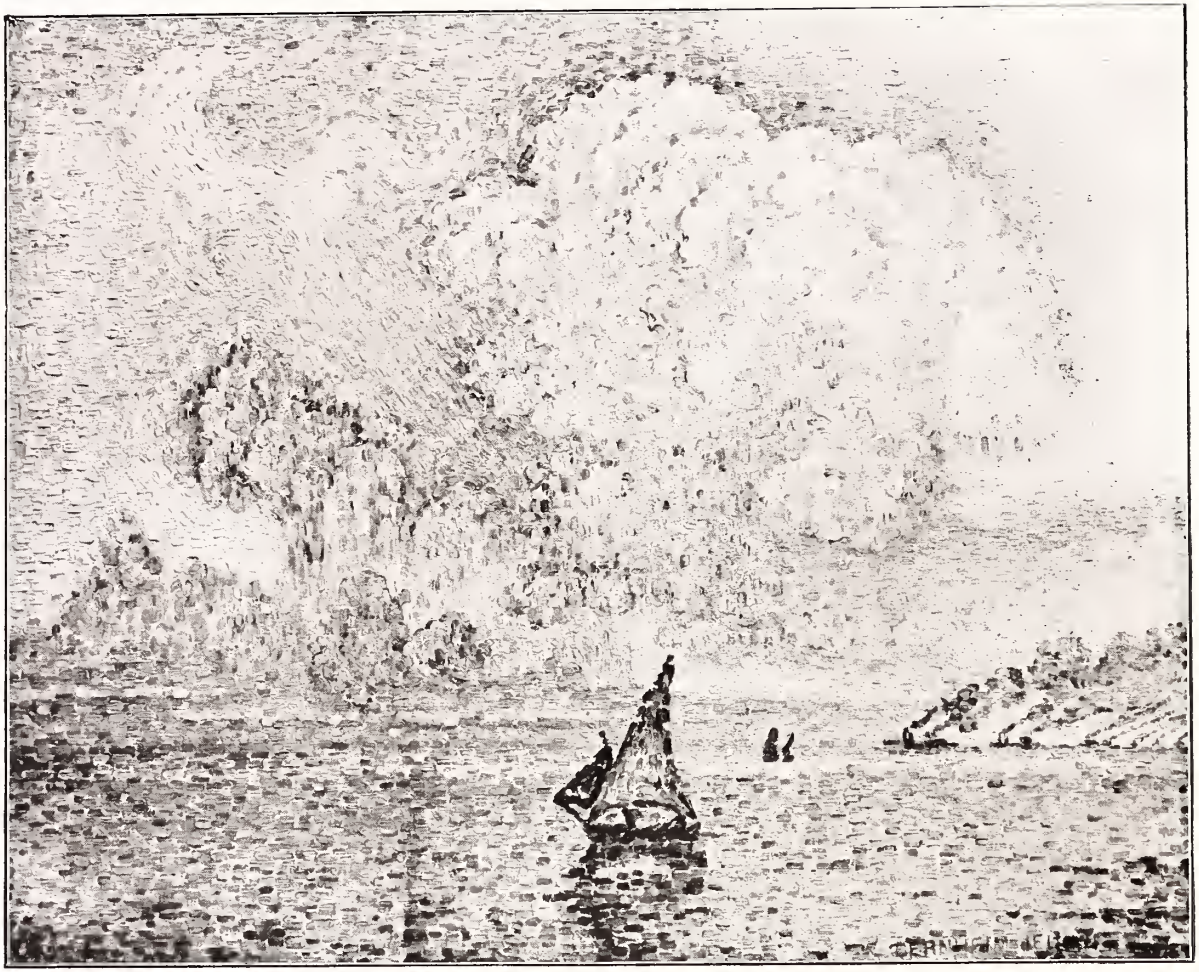
14. PARIS : LA CITÉ



15. AVIGNON : LE CHATEAU DES PAPES



16. SAINT-TROPEZ : VOILES LATINES



17. LE NUAGE

18. ANTIBES : LA PINÈDE

19. ANTIBES

20. PORT DE LA ROCHELLE

XXIV AQUARELLES ET DESSINS

DE

PAUL SIGNAC

21. FLESSINGUE

22. OVERSCHIE : LES MOULINS

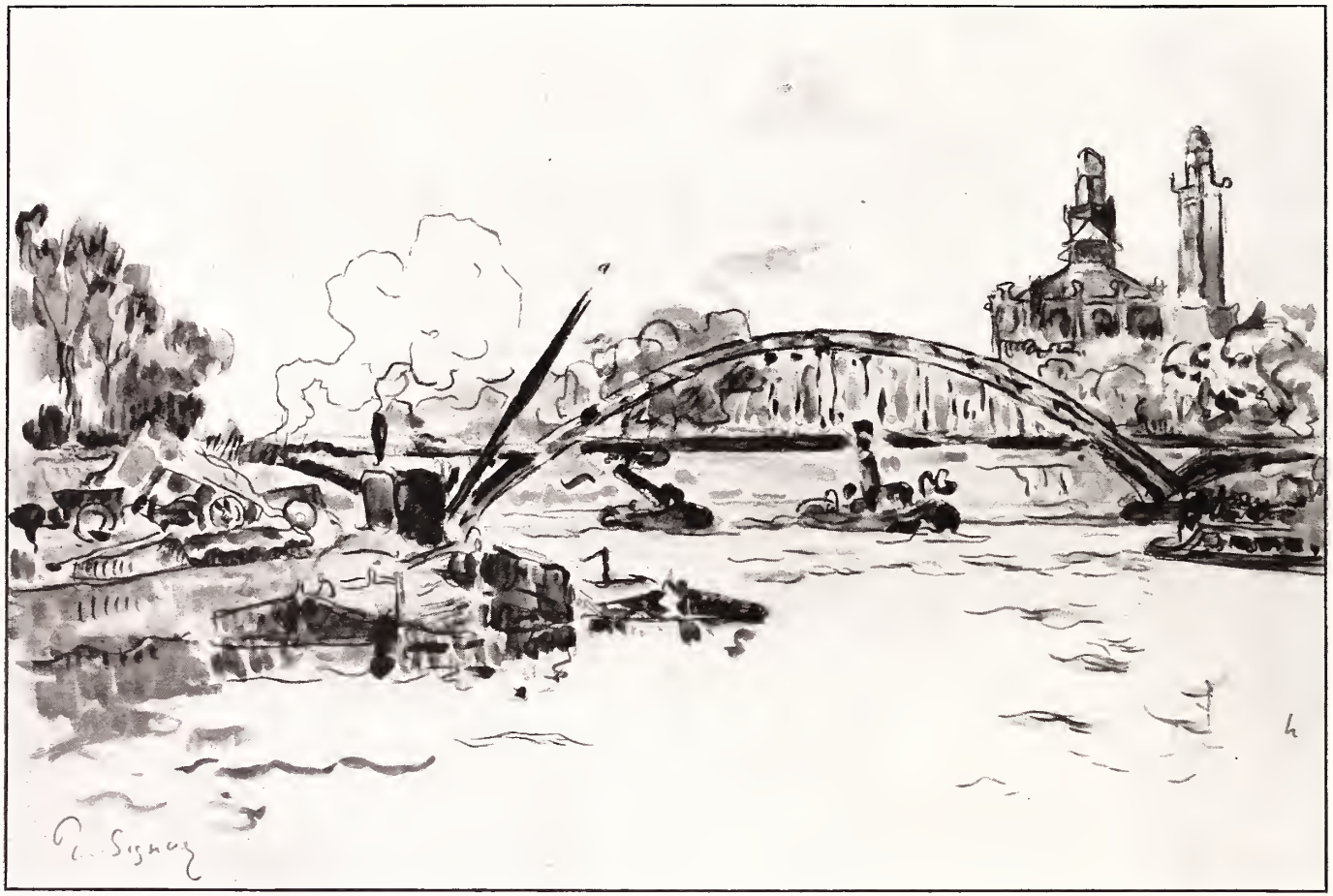
23. CANAL A OVERSCHIE

24. ROTTERDAM : LES REMORQUEURS

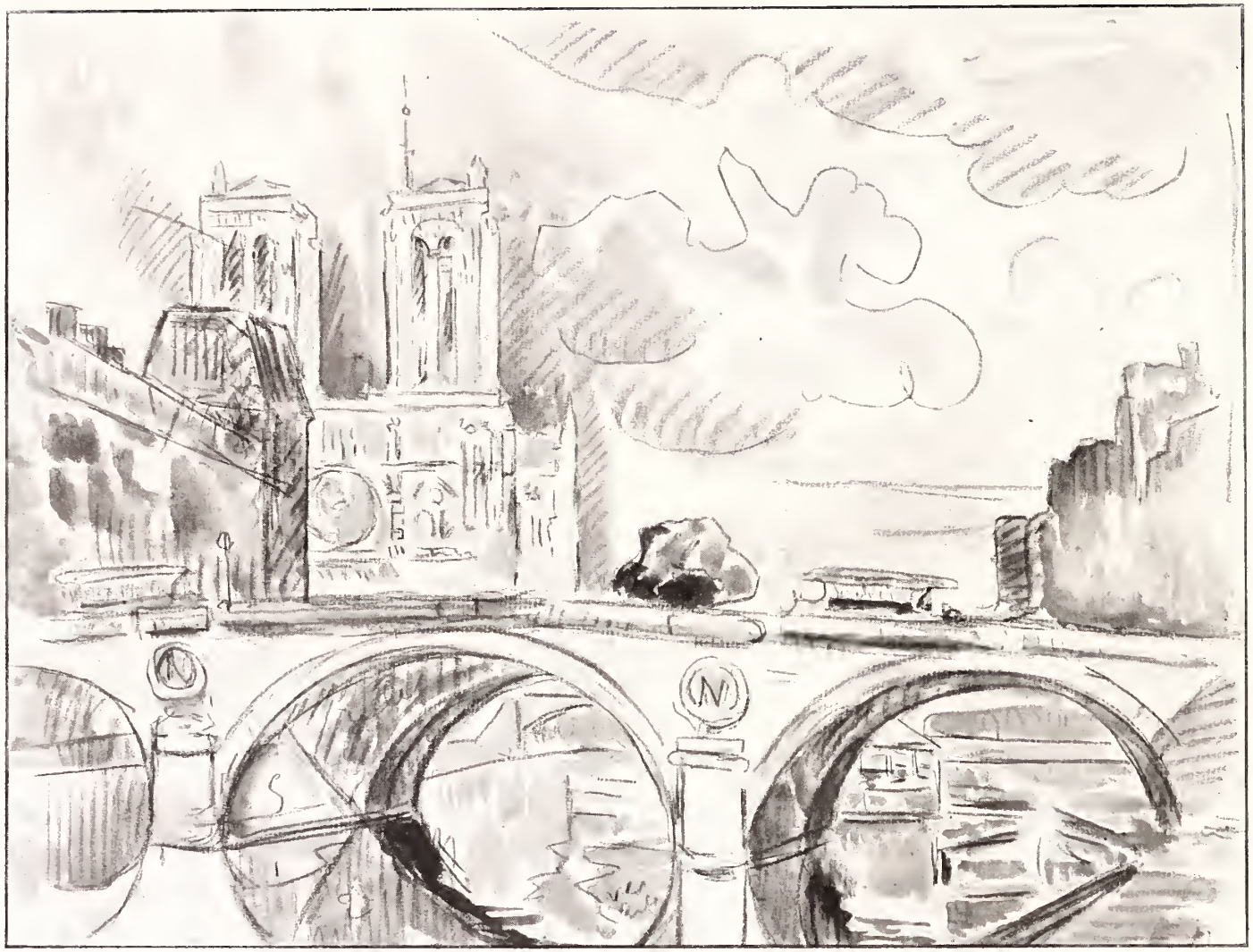
25. VÉRONE : LA PLACE AUX HERBES

26. PARIS : LE PONT DES ARTS

27. PARIS : LE PONT NEUF



28. PARIS : PASSERELLE DE BILLY



29. PARIS : PONT SAINT-MICHEL

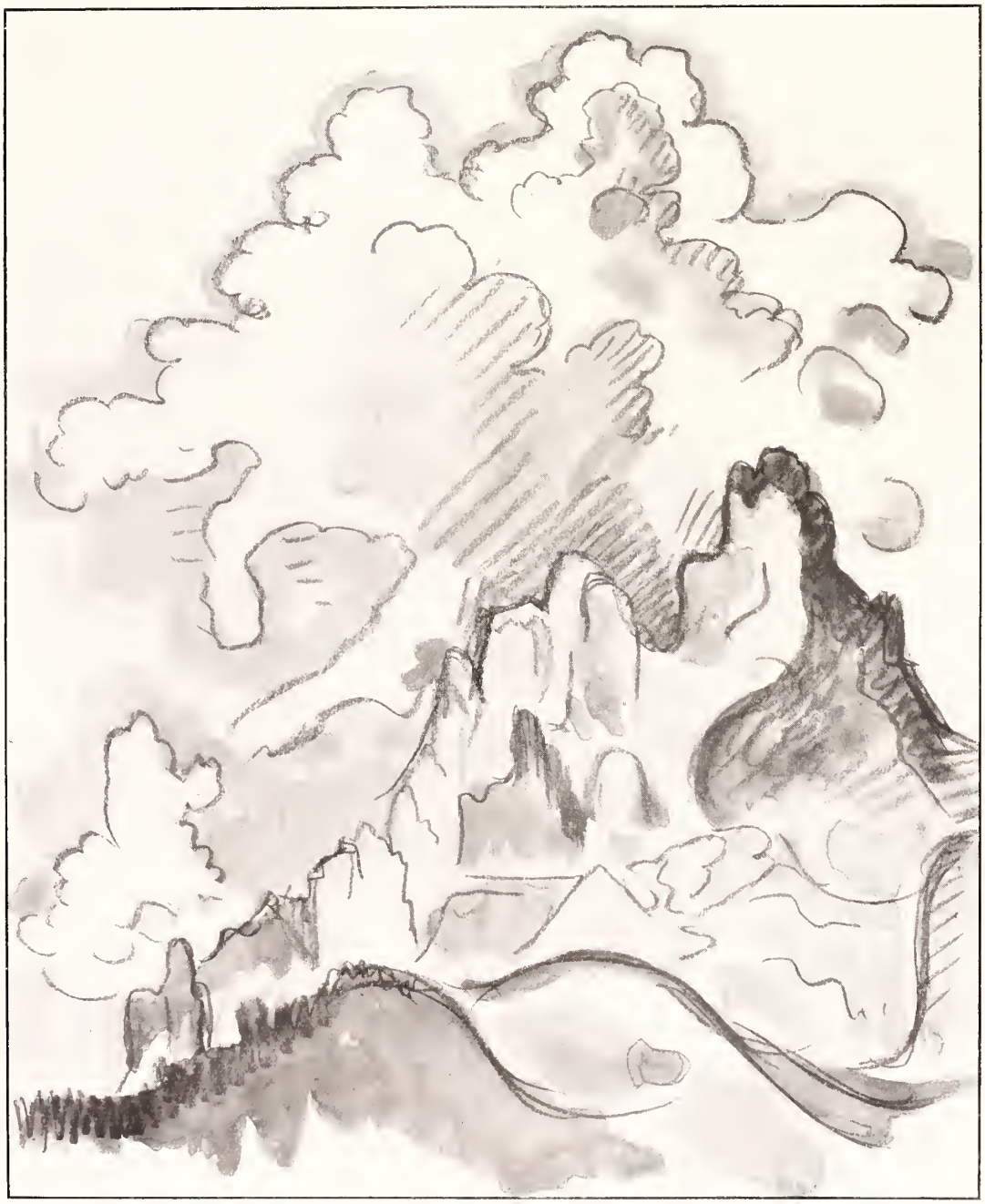
30. NATURE MORTE

31. COUCHANT

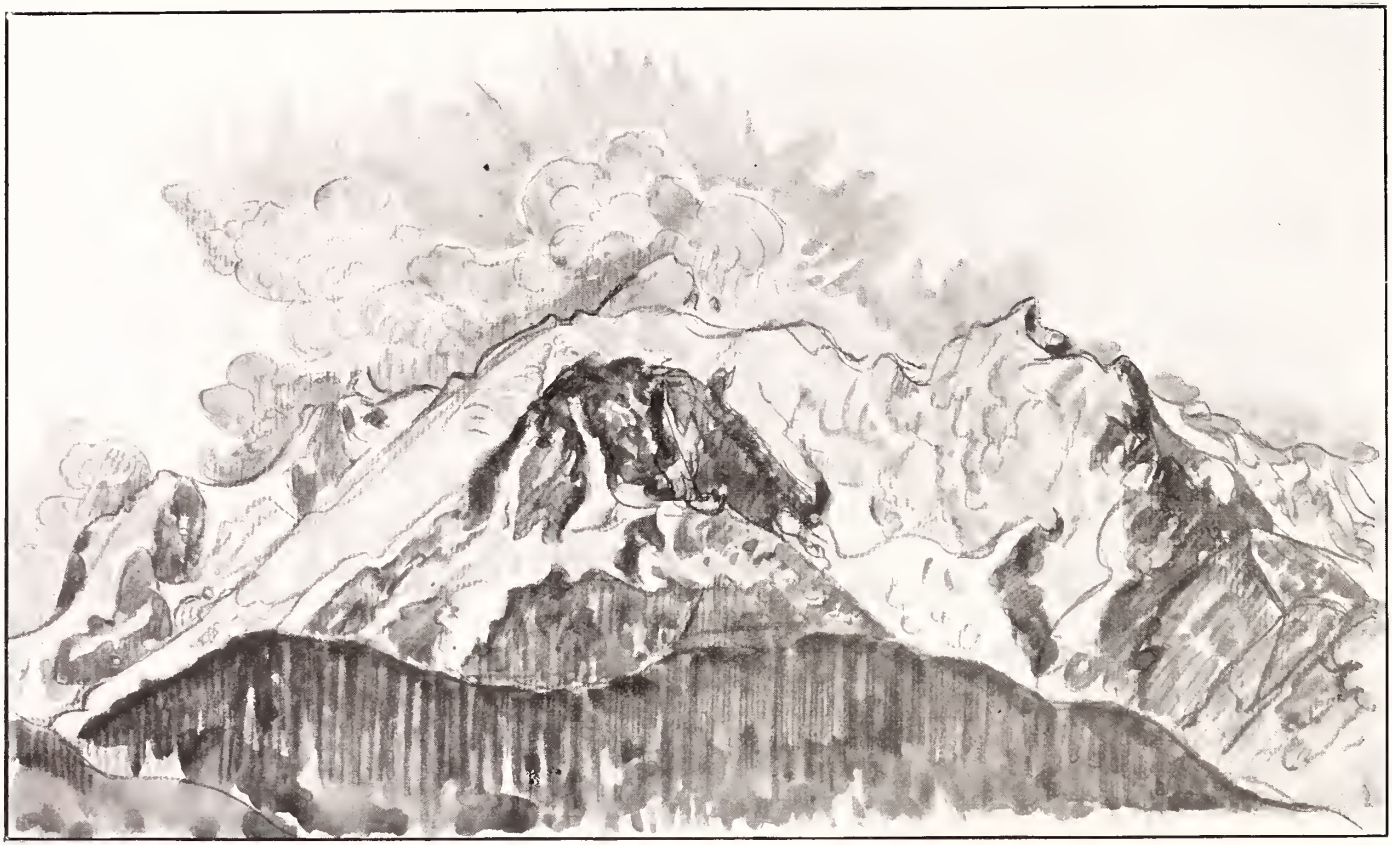
32 PORT D'ANTIBES

33. ANTIBES : POINTE BACON

34. JUAN-LES-PINS



35. LA DENT DE WARENS



36. LE MONT-BLANC

37. CROIX-DE-VIE

38. LA ROCHELLE : ENTREE DU PORT

39. NICE : MARCHÉ DES PONCHETTES

40. NICE : LE CARNAVAL AUX PONCHETTES

41. AIX-EN-PROVENCE (DESSIN)

42. TARASCON (DESSIN)

43. SAINT-PAUL (DESSIN)

44. SAINT-PAUL : LE BAOU (DESSIN)

PORTRAITS DE PAUL SIGNAC

TABLE DES DESSINS

Marseille : Le Brick italien . . . . . Page 9
Marseille : Entrée du Port 11
Paris : Le Pont Neuf. 13
Neuville-sur-Saône 15
Pastêque 16
Venise : La Giudecca. 18
Venise : Saint-Georges 19
Les Diablerets 20
Antibes : Le Jardin 21
Gênes 23
Antibes : Pins 24
Antibes : l'Eucalyptus 25
Fleurs 27
Venise : La Salute 29
La Rochelle : Thonier 31
La Rochelle : Le Port 34
Marseille 35
La Rochelle : Le Chenal 36
Saint-Tropez : Tartanes au quai 38
Les Sables d'Olonne 39
Saint-Tropez : Le Brick 40
La Rochelle 41
La Rochelle : Chalutiers 42
Antibes : La Grille 44
Rotterdam. 46
Antibes : Le Baou de Saint-Jeannet 47
La Rochelle : Bassin à flot 48
Le Mont Saint-Michel et Viaduc d'Auteuil 50
Rotterdam. 51
Mimosa 52

CE RECUEIL DE REPRODUCTIONS EN SIMILIGRAVURE DE MM. DÉMICHEL VERDOUX ET CIE A PARIS, EST SORTI DES PRESSES DE L'IMPRIMERIE SAINTE-CATHERINE A BRUGES-BELGIQUE, POUR LES ÉDITIONS DES « CAHIERS D'AUJOURD'HUI » PUBLIÉES PAR GEORGE BESSON, AUX ÉDITIONS GEORGES CRÈS ET CIE, 21, RUE HAUTEFEUILLE, PARIS

LES REPRODUCTIONS 1 A 19, 21, 22, 24, 25 ONT ÉTÉ FAITES D'APRÈS DES PHOTOGRAPHIES PROCÉDÉ E. DRUET; LA REPRODUCTION 20 D'APRÈS UN CLICHÉ BERNHEIM-JEUNE.

COPYRIGHT BY LES ÉDITIONS G. CRÈS ET CIE, 1922

ÉDITIONS DES « CAHIERS D'AUJOURD'HUI » PUBLIÉES PAR GEORGE BESSON, CHEZ GEORGES CRÈS & CIE, RUE HAUTEFEUILLE, 21, PARIS

PRIX : FRANCS.

GETTY CENTER LIBRARY MAIN
ND 553 S57 C86 BKS
c. 2 Cousturier, Lucie, 1
P. Signac,

3 3125 00417 3114